



Memorias del V Encuentro Regional de  
América Latina y el Caribe sobre Educación  
y Acción Cultural en Museos  
CECA - ICOM

# museos, educación y juventud

# museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de  
América Latina y el Caribe sobre Educación  
y Acción Cultural en Museos



**MUSEOS, EDUCACIÓN Y JUVENTUD**  
**Memorias del Encuentro Regional de América**  
**Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural**  
**en el Museo CECA-ICOM**

**Textos**

Camilo de Mello Vasconcellos  
Colette Dufresne-Tassé  
Francisco Cajiao  
Georgina de Carli  
Lauro Zavala  
Luis Repetto Málaga  
Magaly Cabral  
Margarita Mora  
Margarita Reyes Suárez  
María Cristina Moreno Moreno  
María Mercedes Jaramillo de Carrión  
Mario Chagas  
Natalia Tejada Jiménez  
Ricardo Rubiales  
Silvia Alderoqui  
Sonia Helena Guarita do Amaral

**Coordinación**

Ana María Cortés Solano

**Edición**

María Isabel Abad Londoño

**Diseño**

María Andrea Izquierdo Manrique

**Diagramación**

Liliana Flórez García

ISBN 978-958-8250-53-3

**Fecha de publicación © 2008**

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea electrónico, químico o mecánico.

**© 2008**

Ministerio de Cultura  
Museo Nacional de Colombia  
Red Nacional de Museos  
Carrera 7 No. 28 -66  
Bogotá, Colombia

**Agradecimientos especiales**

Instituto de Cultura de Brasil Colombia  
Hotel Tequendama  
Asociación de Amigos del Museo Nacional

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### TABLA DE CONTENIDO

**Presentación** \_\_\_\_\_ 6

María Victoria De Angulo de Robayo

### **Primera parte: nuevos museos para nuevos públicos**

**1- Del *museum* al foro y el teatro dentro del parque: una propuesta para reflexionar** \_\_\_\_\_ 8

María Mercedes Jaramillo de Carrión

**2- Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une** \_\_\_\_\_ 14

Mario Chagas

**3- Breves notas sobre los jóvenes y la experiencia museal** \_\_\_\_\_ 19

Ricardo Rubiales

**4- Los museos y el público joven** \_\_\_\_\_ 23

Magaly Cabral

**5- Hacia el museo posmoderno: elementos de un diálogo permanente** \_\_\_\_\_ 30

Lauro Zavala

**6- La educación patrimonial como alternativa para el futuro de los museos** \_\_\_\_\_ 35

Luis Repetto Málaga

### **Segunda parte: nuevos profesionales ante nuevos retos**

**7- Eduquémonos para educar: panorama latinoamericano**

**sobre iniciativas de formación** \_\_\_\_\_ 43

Georgina de Carli

**8-Análisis de 50 años de educación museal** \_\_\_\_\_ 53

Colette Dufresne-Tassé

**9- La formación de educadores de museos en Brasil: la experiencia del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo (Mae-Usp)** \_\_\_\_\_ 59

Camilo de Mello Vasconcellos

**10- El programa de museología del Centro de Museos Universidad de Caldas** \_\_\_\_\_ 67

(Un estudio de caso)

María Cristina Moreno Moreno

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Tercera parte: casos de referencia

<b>11- Juventud y museos: el efecto mariposa</b> _____	<b>75</b>
Silvia Alderoqui	
<b>12- Los museos cotidianos: espacios de reflexión sobre ciudad, patrimonio y convivencia (Colombia)</b> _____	<b>84</b>
Margarita Reyes Suárez	
<b>13- La ciudad como lugar para aprender</b> _____	<b>92</b>
Francisco Cajiao	
<b>14-Exhimus2003: percepciones musicales de un museo</b> _____	<b>97</b>
Margarita Mora	
<b>15-Juventud comunas y museos</b> _____	<b>108</b>
Natalia Tejada Jiménez	
<b>16-Instituto Arte na Escola</b> _____	<b>113</b>
Sonia Helena Guarita do Amaral	

### Presentación

En noviembre de 2006 se llevó a cabo el Seminario “Museos, educación y juventud. V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural”, que reunió a un grupo de expertos de Latinoamérica con el propósito de reflexionar sobre los museos y los públicos juveniles, en consonancia con el tema central que para ese año propuso el Consejo Internacional de Museos (ICOM por su sigla en inglés).

El evento fue resultado de un trabajo concertado entre el Museo Nacional de Colombia y su programa Red Nacional de Museos, el Comité de Acción Educativa y Cultural para Latinoamérica y el Caribe (CECA-LAC), el Comité Colombiano del ICOM y el Comité de Acción Educativa y Cultural de los museos de Bogotá.

Pese a la diversidad del origen geográfico y de las disciplinas de los ponentes, que al cabo enriquecieron la discusión, todos coincidieron al afirmar que los museos debían rejuvenecer sus conceptos y servicios para acercarse a los públicos jóvenes; que para hacerlo debían comenzar por calificar a sus equipos de trabajo y que si bien no existían modelos únicos, sí existían casos de referencia que permitían allanar el camino y trazar nuevas rutas.

Fue en virtud de estas tres coincidencias que se estructuró el libro de memorias que hoy nos complace presentar. La primera parte, “Nuevos museos para nuevos públicos”, reúne aquellas ponencias que invitan a remover viejos conceptos museológicos, remanentes de un museo decimonónico y a abrir nuevos horizontes conceptuales, entendiendo el museo como foro (María Mercedes Jaramillo de Carrión); como instancia *antropofágica* (Mario Chagas); como sistema de comunicación (Ricardo Rubiales); como palimpsesto (Magaly Cabral) o como necesario objeto de planificación (Luis Reppeto).

La segunda parte, “Nuevos profesionales ante nuevos retos”, agrupa las ponencias relacionadas con el personal de los museos, sus competencias y las capacitaciones que requieren para poder entregar servicios cada vez más calificados. Al respecto Georgina di Carli hace un análisis y un recorrido por los distintos programas de museología que existen en Latinoamérica; Colette Dufresne-Tassé, analiza la evolución de los educadores museales en los últimos 50 años; y Camilo de Mello y María Cristina Moreno exponen la estructura de los programas de museología de la Universidad de São Paulo y del Centro de Museos de la Universidad de Caldas, respectivamente.

La tercera y última parte, “Casos de referencia”, concentra aquellas experiencias museales que lograron aproximar a los jóvenes a reflexiones más profundas sobre la memoria, la identidad y el patrimonio a partir de códigos de lenguaje comunes a éstos. Aquí Silvia Alderoqui muestra cómo los jóvenes porteños iniciaron una reflexión sobre las dictaduras a partir de preguntas que les planteaba el museo; Margarita Reyes expone cómo los museos cotidianos permitieron que el museo dejara de ser para los jóvenes una idea lejana para convertirse en un concepto barrial y casi íntimo en el que se reconocían; Margarita Mora hace un registro detallado del proyecto *Exhimus*, en el cual las colecciones del Museo Nacional de Colombia fueron la materia prima para desarrollar un concurso entre bandas musicales juveniles y, finalmente, Natalia Tejada, da cuenta de cómo el Museo de Arte Moderno de Medellín, propuso nuevos sentidos a un grupo de jóvenes que vivía en medio de un contexto de conflicto.

Con esta publicación queremos recuperar el sentimiento general de los ponentes en el sentido de invitar a las instituciones museales a trabajar activamente en enfoques pedagógicos o “métodos activos”, según palabras de Colette Dufresne-Tassé, presidenta internacional del Comité de Acción Educativa y Cultural del ICOM. Enfoques sustentados en las experiencias juveniles para traducir el lenguaje de los museos a uno más accesible e interesante para la juventud.

## **Museos, educación y juventud**

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Por último, es indispensable destacar como este seminario fue el resultado de la conjunción de esfuerzos de entidades públicas y privadas que trabajaron de la mano y aportaron sus conocimientos, capacidades logísticas y recursos para llevar a feliz término este evento. Entre estas entidades están: la Universidad Externado de Colombia y su Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural; la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá; el Instituto Brasil Colombia, IBRACO, y el Convenio Andrés Bello, que comprendieron la importancia de promover un espacio como éste, en el que sus conclusiones revierten en la acción práctica entre los museos y sus públicos; en particular en la juventud, que espera ansiosa propuestas de interlocución y diálogo cultural abierto, espontáneo y renovador.

### **María Victoria De Angulo de Robayo**

Directora

Museo Nacional de Colombia

### **Del *museum* al foro y el teatro dentro del parque: una propuesta para reflexionar**

**Si bien en la actualidad se ha ampliado el rol de los museos a la acción consciente de educar, transmitir y comunicar, algunas de sus tareas históricas prevalecen. El museo sigue siendo un centro de comunicación en cuanto sirve de canal para que las diferentes sociedades transmitan y comuniquen sus rasgos culturales a las generaciones venideras.**

**De museos guardianes de colecciones se pasó a museos custodios del patrimonio. Quedó claro el aporte a la educación ciudadana de éstos y se centraron en buscar estrategias metodológicas para contribuir al conocimiento, apreciación, disfrute, apropiación y valoración del patrimonio. En este nuevo enfoque los educadores juegan un papel importante como difusores del diálogo intercultural en torno a la memoria, la identidad y los saberes.**

María Mercedes Jaramillo de Carrión<sup>1</sup>

Los museos nacieron ligados a la intrínseca necesidad del ser humano moderno de conservar y coleccionar objetos. Las grandes colecciones, en su mayoría, se conformaron gracias a la audacia, codicia, visión u obsesión de los coleccionistas, que en su desmesurada carrera por acumular, acudieron a cuanta estrategia y argucia se pudiera imaginar; desde canjear, comprar o, finalmente, sustraer las piezas originales para su muestrario. La historia está plagada de acciones no muy transparentes alrededor del origen de las colecciones que para beneplácito de la humanidad fueron rápidamente olvidadas y blanqueadas a través de los grandes museos. El factor determinante para la apreciación y valoración de una pieza dentro de una colección no fue su origen, sino su unicidad, el hecho de ser considerada especial, única o típica.

Como depositarios de gran cantidad de objetos únicos e invaluable, los museos, convertidos en reservas, durante muchos años centraron sus funciones en clasificar, estudiar y preservar estas obras. El aporte de esas investigaciones destacó la especificidad de estos lugares y consagró las piezas aislándolas en un globo de cristal. Así, descontextualizadas de sus funciones originales y de sus significados adquirieron la categoría de arte, fueron expuestas para no tocar, y mirar poco y con poca luz para que no se desgastaran. Se marcó una gran distancia entre los seres que las concibieron, idealizados como prohombres, y los seres humanos comunes a los que se les permitió observarlas.

Con el paso del tiempo, los museos vieron la necesidad de renovarse, de remover sus estructuras para ir más allá de la custodia y la colección, y lograr que sus exposiciones adquirieran nuevos sentidos y significados. Al responder al discurso sobre la nación y la identidad nacional, empezaron a acercarse al discurso del patrimonio, material e inmaterial y, poco a poco, al debate sobre la construcción de la memoria. Solo entonces el objeto patrimonial adquirió un nuevo significado en un contexto social, se analizó su uso y función, se lo bajó del pedestal de la unicidad para hacerlo cotidiano; de alguna manera perdió valor individual para adquirir valor colectivo.

Los museos contemporáneos luchaban en su discurso por distanciarse y desacralizar los objetos sin lograrlo; mientras tanto, los objetos perdían poco a poco importancia en el terreno de lo palpable para

---

<sup>1</sup> Ecuador. Museo de la Ciudad de Quito.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

ganarla en el campo de lo intangible. Así los objetos patrimonio se revalorizaron hasta convertirse en íconos de las sociedades que representaban, es decir, al valor artístico se sumó el simbólico, se tornaron en objetos de poder colectivo, al interior de los museos estas piezas en un nuevo contexto siguen y seguirán teniendo un peso enorme.

La íntima necesidad de coleccionar objetos o producciones materiales está ligada al deseo consciente o inconsciente del individuo de trascender a través de los objetos, por ello los convierte en símbolos e íconos, que adquieren un significado que va más allá de lo tangible para las comunidades. Esta característica hace evidenciar la problemática que se produce entre la búsqueda de los museos por distanciarse del objeto, y la imposibilidad de romper los lazos que se tejen a su alrededor, porque al representar una cultura y formar parte de lo que se considera su patrimonio, se convierten en objetos de poder.

De museos guardianes de colecciones se pasó a museos custodios del patrimonio. Quedó claro el aporte a la educación ciudadana de éstos y se centraron en buscar estrategias metodológicas para contribuir al conocimiento, apreciación, disfrute, apropiación y valoración del patrimonio. En este nuevo enfoque los educadores juegan un papel importante como difusores del diálogo intercultural en torno a la memoria, la identidad y los saberes.

Como un resultado de su constante evolución en relación con las sociedades que los acogen, los museos democratizaron sus espacios, ampliaron públicos y buscaron socializar los conocimientos. Surgieron las propuestas interactivas, que crecieron sustentadas en las diferentes teorías del conocimiento con sus diversas aplicaciones pedagógicas; revisadas toda suerte de posturas, desde Piaget hasta Gardner, desde la enseñanza a través de los sentidos, hasta las inteligencias múltiples; entonces, los museos se identificaron como espacios educativos, sus exhibiciones se convirtieron en un medio de comunicación para la transmisión del conocimientos y sustentaron su éxito en la motivación hacia el aprendizaje.

A pesar de que se reafirma la vocación de enseñanza en los museos interactivos, entre el *touch on*, tocar y no tocar, queda pendiente el análisis de las relaciones de los museos con los objetos expositivos, del sujeto con el objeto, ahora llamado instalación educativa, que sirve de herramienta para transmitir mensajes o crear experiencias.

Esta reflexión es clave para aclarar las propuestas de nuestras instituciones. ¿Por qué y para qué generamos exposiciones? ¿Por qué seguimos exhibiendo y produciendo objetos, muestras y artefactos, sin haber evolucionado en la relación que siglos atrás se entabló entre el sujeto y el objeto? Nos distanciamos de los objetos sacros y nos acercamos a los cotidianos, nos alejamos de las obras de arte clásicas y exponemos instalaciones efímeras, nos separamos de temáticas anquilosadas y retomamos la expresión viva, pero seguimos trabajando alrededor de los objetos, que ahora llamamos educativos, didácticos e interactivos.

Si bien en la actualidad se ha ampliado el rol de los museos a la acción consciente de educar, transmitir y comunicar, algunas de sus tareas históricas prevalecen. El museo sigue siendo un centro de comunicación en cuanto sirve de canal para que las diferentes sociedades transmitan y comuniquen sus rasgos culturales a las generaciones venideras. De esta manera preserva los diversos contenidos culturales, en un espiral cíclico en el que no solo se transmiten conocimientos a los jóvenes, sino que éstos se enriquecen al reproducirlo y construyen nuevos saberes. Como en un principio, y aunque a veces pretendan no hacerlo, los museos constantemente construyen memorias y versiones de las sociedades. Aparentan transmitir un pasado, pero lo que hacen es construir representaciones de ese pasado, y esas representaciones siempre responden al presente en el que se construyen.

## **Museos, educación y juventud**

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

En este proceso dinámico el museo se ha convertido en uno de los principales agentes educativos de las sociedades, situación que los pone en la necesidad de diferenciarse e identificarse ante las otras instituciones académicas. El camino lógico es distanciarse de las instituciones regulares y, por ende, de los métodos tradicionales de enseñanza. Puede apoyar la acción educativa de otras instituciones, pero no convertirse en recurso didáctico de las mismas.

Falta profundizar sobre las diferencias de comunicar a través de los objetos y de hacerlo a través de la palabra o la imagen. Analizar sobre lo que significa experimentar, inmersos en los ambientes de una exhibición, y la propuesta de convertir al visitante en usuario. Si queremos avanzar en las formas de educar, transmitir y comunicar en los espacios museales, también hay que tomar en cuenta qué dirección vamos a tomar cuando la tecnología virtual ha copado casi todos los espacios de la vida cotidiana en forma acelerada.

### ***¿Cuáles serán las exhibiciones del futuro?***

El reto implica desarrollar mucho la imaginación y el conflicto es cada vez más evidente. Lo intangible que pertenece al presente está en constante movimiento y es muy difícil de atrapar e imposible de coleccionar; la memoria de múltiples interpretaciones es frágil y veleidosa al evocar el pasado, por lo que, posiblemente, los museos seguirán jugando el papel de custodios y expositores de artefactos, objetos tangibles, únicos, patrimoniales, cotidianos, interactivos, educativos y, tal vez, no será posible romper el embrujo en el que mágicamente nos tiene atrapados el objeto.

### ***¿Hacia dónde caminamos?***

Es preciso aceptar explícitamente que el museo no es un ente ingenuo, sino que dirige en forma intencional y consciente sus procesos, para lo cual utiliza diversas metodologías y estrategias. También que, en la actualidad, conduce y orienta sus funciones comunicativas para convertirlas en educativas.

Se debe reconocer que como agentes educadores y comunicadores de las sociedades, los museos tienen la obligación de autoevaluarse, mirar hacia su interior. Deben ver la necesidad de reinventarse, repensarse, renovarse, tanto en sus temáticas y contenidos, como en sus metodologías y estrategias. Sus formas expositivas y propuestas se obligan a ser evaluadas con el reto no solo de ampliar públicos sino de no perderlos, de constituirse en un espacio muy atractivo para no desaparecer ante la multiplicidad de ofertas culturales y comerciales que existen para el uso del tiempo libre.

### ***Un camino es pasar del museum al foro...***

A la plaza abierta, al lugar de encuentro y comunicación, donde se exponen, discuten y construyen los diferentes conocimientos, saberes y pensamientos; espacios pluriculturales e interdisciplinarios que permiten a los individuos intercambiar experiencias, posiciones y lecturas. Un lugar para socializar, confrontar y discernir, que incentive el diálogo y el respeto a la libre exposición de ideas, que enriquezca la reflexión, la discusión y el debate. Hablamos de museos receptores donde los sujetos se interrelacionen y las exposiciones y los objetos se conviertan en detonantes para generar pensamiento.

### ***...Y en el foro el teatro...***

El espacio museal, cuyo entorno es más parecido al teatro que al aula, incentiva un proceso de aprendizaje y reflexión, que puede darse o no, donde la escenografía es un recurso que permite motivar al sujeto a descubrir y conocer determinadas temáticas y a realizarlo desde diferentes posiciones. Al cambiar de

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

vestiduras toma distancia de su rol social, se desinhibe, deja su máscara y al ponerse otra, se convierte en explorador, indaga, descubre.

Teatros como lugares de experimentación, exploración y actuación que permiten que el visitante se transforme en actor y gestor de su propio proceso, e interactúe con otros en un escenario. Sus herramientas son los objetos y las exposiciones. El concepto museal cambia de institución de enseñanza a lugar de aprendizaje y transformación creativa. Las muestras se convierten en espacios de comunicación e interpretación y allí se crean las condiciones para que ello suceda; los objetos se transforman en detonantes para la reflexión, son un pretexto para incentivar la disquisición –que puede darse indistintamente al interior o el exterior pues el museo rompe sus propios muros–. Éste es un escenario de acopio para la construcción de significados y símbolos que pone en escena conocimientos con diferentes conceptos y lecturas. El sujeto al recorrerlo es actor y partícipe que construye su propio conocimiento y visión y se convierte en artífice de su desarrollo. Vive un proceso de transformación.

Si se tiene en cuenta que usualmente la visita a los museos se da de forma esporádica y aleatoria, los funcionarios tenemos el gran reto de generar el ambiente y las condiciones para que ese único momento se convierta en una experiencia significativa.

### ***...Y por último: el foro y el teatro dentro del parque***

Según el *Diccionario*, los parques son terrenos al interior de una población para el recreo. O recintos protegidos donde se puede jugar.

La primera definición se refiere al parque como lugar de recreo.

Recrear es la acción que se ejecuta en este espacio, tiene epistemológicamente, a su vez, dos acepciones, la primera es la de crear o producir algo nuevo, y la segunda la de divertir, alegrar o deleitar, es decir, que los parques son territorios donde se puede recrear, crear, divertirse y jugar.

Estas dos acciones, la de recrear y jugar, están referidas a los espacios del parque en el tiempo libre, y se consideran improductivas, porque en tiempo de trabajo sería muy grave realizarlas, sería una pérdida de dinero. El entretenimiento, el esparcimiento y el juego quedaron relegados al tiempo libre de los adultos y aún en el de los niños son acciones permitidas solo durante el recreo. A pesar de que en el discurso actual hay un reconocimiento a la importancia del juego en el aprendizaje, las prácticas educativas de nuestros países siguen asumiéndolo como tiempo perdido.

Dentro de la sociedad contemporánea, cuya meta es la de producir obsesivamente, el hecho de recrearse, distraerse y jugar, es equivalente a desperdiciar el tiempo que vale oro, por lo que estas prácticas tienen una connotación negativa. Por eso, incluso el tiempo libre, es llamado de ocio, término peyorativo asociado a lo ocioso, a lo no productivo.

El juego y la recreación deben ser retomados por los museos, que en sí mismos son espacios lúdicos, pues los objetivos de aprendizaje no son incompatibles con el juego. Por el contrario, aprender se convierte en una experiencia divertida, o en una experiencia de conocimiento. Tal vez lo arriesgado está en pensar que toda propuesta debe tener un propósito educativo. En ese sentido, me pregunto ¿quién nos otorgó el derecho de educar? Habría que pensar el museo como un espacio libre de aprendizaje, no como una institución de enseñanza; un espacio de experiencia de la libertad, a través de la creatividad y del juego.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

El juego concebido como exploración, apertura, irreverencia. El juego que motiva la curiosidad individual y colectiva. Ofrecer esto es fundamental en sociedades que entraron en una carrera desbocada por el consumo y la producción material, donde se clasifica el tiempo en productivo e improductivo, y se coarta en los individuos y las comunidades la posibilidad de recrearse, la capacidad de crear, de soñar e imaginar.

Es retomar la recreación en el momento donde gran parte del uso del tiempo libre se dedica a la TV, a los videojuegos, a la navegación o al *chateo* por internet. Ahora como las relaciones sociales son virtuales y convierten a los individuos en autómatas receptores pasivos, consumidores compulsivos, víctimas de la publicidad, es tiempo de repensar el concepto de parque donde las miradas se encuentren y las personas puedan jugar, desarrollar y crear en conjunto.

Si se recapitula la propuesta, es considerar a los museos como foros, espacios para la libre locución, donde se exterioriza, se socializa, se expone, se recrea y se construyen pensamiento y conocimiento.

Los museos como teatros escenarios de expresión, interacción y descubrimiento serán, entonces, espacios para la transformación de los seres receptores en actores propositivos. Allí se experimentarán, de manera individual y colectiva, se renovarán y recrearán escenarios y temáticas, se incentivará la acción, se producirán apropiaciones, así como la construcción de nuevos significados. Las ideas se podrán plasmar, construir y deconstruir.

Considerar a los museos como parques, espacios lúdicos recreativos donde, a través del disfrute y el deleite, se produzcan propuestas, se materialicen y concreten ideas, donde no sólo se admiren objetos sino que se divierta construyéndolos, donde el sujeto desarrolle habilidades y destrezas físicas, mentales y emocionales, donde se cristalice el pensamiento en obras individuales y colectivas.

Así habremos evolucionado de las colecciones particulares de objetos únicos, hacia los museos de objetos nacionales y patrimoniales. De los museos objetos cotidianos de memoria e identidad, hacia los de objetos interactivos. De los de objetos artefactos educativos, hacia los del conocimiento y la creatividad. De los museos para objetos a los para sujetos.

Recién cuando estemos claros de hacia dónde vamos y cuál es el museo que soñamos, podremos preguntarnos, qué papel deben jugar los educadores de museos, qué sucedió con ellos durante estos procesos tan dinámicos y cambiantes, en los cuales se vieron forzados a pasar de restauradores a mecánicos de instalaciones, de conservadores de papel a conservadores de metal, de museógrafos a ingenieros o a diseñadores industriales, de carpinteros a escenógrafos, de decoradores de espacios interiores a instaladores de arte público, de guías a mediadores, de educadores a recreadores, de historiadores de la vieja guardia a antropólogos, de gestores culturales a buscadores de fondos. En fin, una suerte de cajón de sastre; maestros de mil oficios con la necesidad de conocer y solventar polifacéticamente todo tipo de problema.

Me pregunto si estuvimos preparados, si estamos capacitados para asumir la dinámica del cambio, o si ésta ha sido más rápida que la capacidad de respuesta de nuestras instituciones, haciendo que la improvisación reine como norma en los museos.

El principal reto, a mi entender, una vez definido hacia qué tipo de institución caminamos, será capacitarnos, lo que implica un gran giro. Es preciso ampliar nuestros horizontes. Formar equipos interdisciplinarios que, desde las diferentes áreas de los museos, puedan responder a la dinámica de los procesos en estos museos, en estos lugares multifacéticos, pluriculturales e interdisciplinarios.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Equipos que respondan a estos espacios, donde se investiga y se reflexiona sobre múltiples temáticas –ciudadanía, patrimonio, arte, historia, pluriculturalidad–; donde la figura del sacro santo curador se desdibuja para dar paso a la curaduría interdisciplinaria; donde se aplican diversas tecnologías, donde se utilizan variadas formas de transmitir y comunicar, directas o indirectas; donde se construyen ambientes de la más diversa índole: exposiciones interactivas, montajes, ferias.

En fin, se trata de pasar de los museos como lugares impersonales, en palabras de Castells, a los que son lugares significativos y cargados de experiencias. Lugares donde se presentan diferentes alternativas de aprendizaje. Escenarios recreativos donde interactúan actores, sujetos y objetos.

### Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une

Mario Chagas<sup>2</sup>

**El fenómeno de la ampliación de la diversidad museal trajo la erosión de las tipologías museológicas basadas en disciplinas y acervos, la expansión del espectro de voces institucionales, la flexibilización de las narrativas museográficas de grandes síntesis nacionales o regionales, la experimentación de nuevos modelos museológicos y museográficos, y la diseminación de museos y casas de memoria por todo el país.**

**El futuro también nos mira y parpadea allá desde dentro del pasado (si es que el pasado tiene un adentro). El olvido total es estéril, la memoria total es estéril.**

Cualquier museo pone en ejercicio un cierto poder devorador. No hay monumento, no hay documento, no hay patrimonio cultural o natural, no hay hecho cotidiano o fiesta que resista a su canto, a su encanto y a su capacidad de producción simbólica y de transformación de los sentidos.

Conclusión: en este mundo de mi Dios todo es museable; todo puede, por lo menos en teoría, ser incluido en el campo de posibilidades del museo. Esa capacidad incluyente tiene relación directa con su poder de producir metamorfosis de significados y funciones, con la aptitud para la adaptación a los condicionamientos históricos y sociales, y a su vocación para la mediación cultural. Por este camino, se puede considerar el museo como puente entre tiempos, espacios, individuos, grupos sociales y culturas diferentes; puente que se construye con imágenes y que tiene en el imaginario un lugar destacado. No es sin sentido que André Malraux hace coincidir el mundo del arte con el denominado Museo Imaginario. Finalmente -dice él- el museo es uno de los lugares que nos proporcionan la más alta idea del hombre (2000, 12).

Durante largo tiempo los museos sirvieron para preservar los registros de memoria de las clases más adineradas, sirvieron como dispositivos ideológicos del Estado, y también para disciplinar y controlar el pasado, el presente y el futuro de las sociedades en movimiento. En la actualidad, un fenómeno nuevo ya puede ser observado. El museo está pasando por un proceso de democratización, de resignificación y de "devoración". No se trata solo de democratizar el acceso a los museos ya instituidos, sino de democratizar el propio museo entendido como tecnología, como herramienta de trabajo, como dispositivo estratégico para una nueva y creativa relación con el pasado, el presente y el futuro.

En ese sentido el museo puede transformarse –y eso está pasando– en una práctica cultural de gran interés para los movimientos sociales, una vez que los registros de memoria de esos movimientos puedan contribuir en la lucha en que están involucrados. Como aclara María da Glória Gohn:

En la realidad histórica, los movimientos [sociales] siempre existieron y creemos que siempre existirán. Esto porque ellos representan fuerzas sociales organizadas en las cuales se aglutinan las personas no como fuerza-tarea, de orden numérico, sino como campo de actividades y de experimentación social, y esas actividades son fuentes generadoras de creatividad e innovaciones socioculturales. La experiencia de que son portadores no proviene de fuerzas congeladas del pasado, aunque esto tenga importancia crucial al crear una memoria que

---

2 Poeta, museólogo, magíster en memoria social (UNIRIO) y doctor en ciencias sociales (UERJ), profesor adjunto de la UNIRIO y coordinador técnico del Departamento de Museos y de los Centros Culturales de IPHAN.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

cuando es rescatada, da sentido a las luchas del presente. La experiencia se vuelve a crear cotidianamente, en la adversidad de situaciones que enfrenta (2003, 14).

Accionados por los movimientos sociales como mediadores entre tiempos diferentes, grupos sociales diferentes y experiencias diferentes, los museos se presentan como prácticas comprometidas con el presente, con lo cotidiano, con la transformación social y son ellos, entes y antros en movimiento.

Sin embargo, ante un ente devorador como el museo, tantas veces nombrado dinosaurio o esfinge, uno no puede ser ingenuo. Es prudente mantener cerca la lámina de la crítica y de la desconfianza. Él es herramienta y artefacto, puede servir para la generosidad y para la libertad, pero también para tiranizar la vida, la historia, la cultura. Para entrar en el reino narrativo de los museos es necesario confiar dudando.

Solo la museología nos une. Todo puede ser “antropofagizado” y resignificado por el museo. Si la museología –como proyecto de construcción de una “identidad cambiante” (Borges 2002, 69)– nos une, como deseo de registro y fijación de la alteridad, ella también nos separa. No sobra recordar que los mitos fundadores de la antropología —y sus diferentes formas de mirar al extraño y al conocido— nos envían a los museos.

La configuración del museo moderno se remonta al siglo XVIII y, en particular, al movimiento de la Ilustración. Desde entonces ellos constituyen un campo privilegiado, tanto para el ejercicio de una imaginación creativa que lleva en cuenta el poder de las imágenes, como para la dramaturgia del pasado artístico, filosófico, religioso, científico, en una palabra: cultural. Es en el marco de la modernidad que el museo se encuadra como escenario, tecnología y nave del tiempo y de la memoria. Como escenario, él es espacio de teatralización y narración de dramas, romances, comedias y tragedias colectivas e individuales; como tecnología, él se constituye en dispositivo y herramienta de intervención social; como la nave, él promueve desplazamientos imaginarios y memorables en el río de la memoria y del tiempo. Todo eso implica la producción de nuevos sentidos y conocimientos, a partir de sentidos, sentimientos y conocimientos anteriores. La antropofagia nos une. La museología también es *antropofágica*, por eso anduvo y anda interesada en despojos, fragmentos, trazos, partículas, restos de culturas muertas y alientos, fuerzas, vientos y hálitos de culturas vivas, sabiendo que esos restos y hálitos son explosivos, son bombas y sirven para narrar historias.

La cirugía conceptual operada por el museo moderno fue tan radical que, después de su realización, todo podría ser visto desde el marco del museo. Palacios y casas pobres, casas grandes y cuartos de esclavos, castillos y viviendas humildes, fábricas y escuelas, escuelas de samba y cementerios, florestas y puertos, patios del candomblé<sup>3</sup> y centros espiritistas<sup>4</sup>, masonería e iglesias católicas, personas, animales, plantas y piedras, trenes, aviones y automóviles, pedazos de la luna y fragmentos del alma, paisajes urbanos y rurales, campo y ciudad, todo, en fin, pasó a ser comprendido como parte de una museología aplicada o de una museografía especial.

Donald Preziosi, en texto publicado en el catálogo de la XXIV Bienal de São Paulo, identifica el poder caníbal del museo y busca estrategias para “evitar ser comido”. Aun así, según (Preziosi, 1998, 50): “nosotros no podemos escapar a los museos, ya que el propio mundo de nuestra modernidad es, en los aspectos más profundos, un supremo ‘artefacto museológico’”.

---

3 Expresión religiosa introducida en Brasil a través de los pueblos negros llegados durante la colonia, especialmente de Nigeria y Benin.

4 Doctrina religiosa basada en la comunicación entre vivos y muertos, y en la reencarnación del alma.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Más adelante el autor referido argumenta: “evitar ser comido por un museo es reconocidamente un problema universal, dado que vivimos en un mundo en que virtualmente cualquier cosa puede ser escenificada o expuesta en un museo y en el que virtualmente cualquier cosa puede servir o ser clasificada como museo” (Ibid., 50).

Aunque esté de acuerdo con el diagnóstico de Preziosi, no concuerdo con su desarrollo y mucho menos con la sugerencia de evitar la antropofagia museal. En la perspectiva de los Timbiras<sup>5</sup>, por ejemplo, para no ser comido es suficiente con intimidarse ante el riesgo de la muerte, es suficiente no tener dignidad para morir. Posiblemente ésta no es la propuesta de Preziosi. Pero aun así me gustaría sentenciar: solo aquél que está listo valientemente para ser devorado, está también en las condiciones de saborear el banquete.

Reconocer el poder *antropofágico* del museo, su agresividad y su gesto de violencia en relación con el pasado, me parece que es un paso importante; pero tal vez el mayor desafío sea reconocer que esas instituciones crean y acogen al humano y, por eso, pueden ser devoradas. Devorar y resignificar los museos, he ahí un desafío para las nuevas generaciones; he ahí el desafío que enfrenta, por ejemplo, el Centro de Estudios y Acciones Solidarias de la Maré, al crear el primer museo en una *favela*<sup>6</sup> brasileña, la *favela* de la Maré, con más de 15 comunidades y más de 132.000 mil habitantes.

En la actualidad la afirmación de que los museos constituyen lugares de memoria pasó a ser un lugar común. Si durante los años ochenta y noventa las investigaciones de Pierre Nora sobre los lugares de memoria eran capaces de producir impactos creativos, hoy sus impactos tienden a ser absorbidos, neutralizados y naturalizados.

Pasó a ser praxis de elogio institucional la afirmación de que el museo “x” o “y” es un lugar (o casa) de memoria; como si ésta tuviera valor en sí misma y fuera la expresión de la verdad pura y del supremo bien; como si el olvido fuera el mal o un virus criminal que debiera ser combatido, apagado, destruido. De cualquier modo, comprendidos como casas de memoria, los museos entraron en el siglo XXI en franco movimiento de expansión y continúan ejerciendo, en nombre de sujetos más o menos ocultos, su poder que sirve tanto para liberar como para tiranizar el pasado y la historia, el arte y la ciencia.

Tal vez sea adecuado, para comprender mejor, mirar con una perspectiva crítica, aceptar la obviedad: los museos son territorios de memoria y de olvido, así como son lugares de poder, de combate, de conflicto, de litigio, de silencio y de resistencia; en ciertos casos, pueden incluso ser no-lugares. Toda tentativa de reducir los museos a un único aspecto, corre el riesgo de no dar cuenta de la complejidad del panorama museal en el mundo contemporáneo.

Al considerar el movimiento de proliferación y resignificación de los museos en Brasil en los últimos treinta años, dos aspectos, pienso yo, ganan relevancia: la diversidad museal y la democratización de la tecnología museo.

El fenómeno de la ampliación de la diversidad museal trajo la erosión de las tipologías museológicas basadas en disciplinas y acervos, en la expansión del espectro de voces institucionales, en la flexibilización de las narrativas museográficas de grandes síntesis nacionales o regionales, en la experimentación de nuevos modelos museológicos y museográficos, y en la diseminación de museos y casas de memoria por todo el país. La democratización de la tecnología museo implicó la apropiación (o la antropofagia)

---

5 Grupo indígena brasileiro.

6 Barrio originado, en general, por medio de invasiones, cuyos habitantes son de bajos recursos económicos.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de esa herramienta por parte de diferentes grupos étnicos, sociales, religiosos y familiares con el objetivo de constituir e institucionalizar sus propias memorias.

Algunos ejemplos: Koahi-Museo de los pueblos indígenas del Oiapoque (Oiapoque, Amapá), Museo Casa de Chico Mendes (Xapuri, Acre), Red Memoria–Museo de la Favela de la Maré (Río de Janeiro), Casa de Memoria Daniel Pereira de Mattos del Centro Espiritista y Culto de Oración Casa de Jesús Fuente de Luz (Río Branco, Acre), Museo Indígena de Corona Roja (Santa Cruz de Cabrália, Bahia), Museo Magüta de los indios Ticuna (Benjamim Constant, Amazonas), Museo del Templo de la Sociedad Brasileña de Eubiose (São Lourenço, Minas Gerais).

Los modelos de apropiación cultural podrían ser duplicados o triplicados. Creo, sin embargo, que los indicados son suficientes para corroborar la afirmación de que la idea de pensar en los museos como antros *antropofágicos* (o aun caníbales) y entes que pueden ser *antropofagizados* es un reto pertinente (e impertinente).

De algún modo, los museos nos desesperan y aun así guardan los tesoros de nuestra humanidad, tesoros que nos aguardan y que para ser encontrados y disfrutados exigen el coraje de ser, el coraje de convivir con ellos de modo sensible y creativo. Es preciso que nos aproximemos a ellos sin ingenuidad, pero también sin la arrogancia del que “lo sabe todo”. Es preciso que nos apropiemos de ellos. Uno de nuestros desafíos es aceptarlos como campos de tensión. Tensión entre el cambio y la permanencia, la movilidad y la inmovilidad, lo fijo y lo volátil, la diferencia y la identidad, el pasado y el futuro, la memoria y el olvido, el poder y la resistencia.

Y es por eso, porque son tensión y proceso y porque están en movimiento, que los museos –casas de sueño, de creación, de educación y de cultura– les interesan a los movimientos sociales: los étnico-raciales (indios y negros); los que abordan las cuestiones de género (mujeres y homosexuales); los rurales que luchan por la tierra, la reforma agraria y el acceso al crédito para asentamientos rurales; los de solidaridad y apoyo a las niñas y niños callejeros; los que luchan por condiciones de habitabilidad en la ciudad; los que defienden una mayor participación en las estructuras político-administrativas de las ciudades (presupuesto participativo, consejos gestores, etc.), los que luchan contra las políticas neoliberales y los efectos de la globalización; los que defienden el medio ambiente y buscan la democratización de los equipamientos urbanos; los que luchan a favor del acceso universal; los que no están en contra y tampoco a favor... y a tantos otros movimientos.

Supongo que comete un error quien piensa que existe una única posibilidad de memoria y que esa posibilidad implicaría la repetición del pasado y del ya producido; supongo que comete un error quien piensa que hay humanidad posible fuera de la tensión entre el olvido y la memoria. Es esa tensión, al contrario de lo que podría parecer, la que garantiza la eclosión de lo nuevo y de la creación. El futuro también nos mira y parpadea allá desde dentro del pasado (si es que el pasado tiene un adentro). El olvido total es estéril, la memoria total es estéril.

Introducción al tema: el territorio fértil y propicio para la palabra<sup>7</sup> de la cultura tiene estrías creadas por el arado-memoria y olvido; la posibilidad de creación humana habita y vive en la aceptación de la tensión entre recordar y olvidar, entre él mismo y la negación de la repetición monótona, entre la permanencia y el cambio, entre el estancamiento y el movimiento.

---

7 Para el autor en el contexto del argumento aquí utilizado, el término “palabra” está compuesto por tres elementos: pala, pa(z) y labra. Del texto original en portugués: pá (z) lavra

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Bibliografía

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I, II e III*. São Paulo: Brasiliense, 1985, 1995 e 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília: Unb, 2002, pp. 68-69.

GOHN, Maria da Glória (org.). *Movimentos Sociais no início do século XXI; antigos e novos atores sociais*. Petrópolis: Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. *O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ongs e redes solidárias*. São Paulo: Cortez, 2005.

MALRAUX, André. *Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2000.

NORA, Pierre. *Memoire et Histoire: le problematique des lieux. Les Lieux des memoire*. V.1., *La Republique*. Paris: Gallimard, 1984.

PREZIOSI, D. "Evitando museocanibalismo". In: HERKENHOFF, P. e PEDROSA, Adriano. "XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismo". V. 1, São Paulo: A Fundação, 1998, pp.50-56.

### Breves notas sobre los jóvenes y la experiencia museal

Ricardo Rubiales<sup>8</sup>

Los museos pueden desarrollarse cada vez más como espacios de aprendizaje si el equipo de colaboradores comprende la naturaleza del aprendizaje y la construcción del conocimiento, las razones por las que las personas asisten al espacio museal, las expectativas, intereses, creencias y marcos culturales de las audiencias. Todo esto los llevaría a un diseño de experiencias más efectivo, donde el quehacer museístico se enfoque en la diversidad de los públicos.

Es pertinente, al revisar el tema de esta reunión, preguntarnos: ¿quiénes son los jóvenes que asisten a nuestros museos?, ¿cuáles son los referentes culturales en los que están inmersos?, y ¿cuál es la relación oferta museal – intereses y expectativas de los jóvenes? Esto nos permite analizar el rol del museo desde las perspectivas del público, con el conocimiento previo, las experiencias y preferencias personales, lo cual presenta la práctica museística desde diferentes niveles. De esta forma, una de las herramientas básicas para el análisis y entendimiento de dichas experiencias será la comprensión de los procesos interpretativos de los usuarios.

Los visitantes construyen significado dentro de los museos usando un amplio rango de estrategias de interpretación. Esta construcción de significado es primero personal, y está relacionada con los constructos mentales existentes (la red conceptual) y con el patrón de ideas y creencias con las cuales la persona interpreta su experiencia al contacto con su entorno. Por otro lado, dicha construcción es socialmente moldeada, tanto por el contexto cultural como por otras personas.

Los museos tienen la capacidad de crear experiencias memorables, significativas y altamente contextualizadas, es en estas vivencias donde se detonan, en los públicos, procesos de aprendizaje que permiten que el patrimonio sea resignificado, valorado y apropiado por los usuarios. El éxito de la difusión, comunicación y exhibición de los bienes tangibles e intangibles depende directamente de nuestra comprensión de los intereses, estilos y expectativas de las audiencias.

En este breve documento analizaré, con base en una serie de estudios de público, algunos elementos que conforman, de manera muy general, las características de ciertas culturas juveniles.

#### **Cultura visual**

¿Cuál es el devenir de la visualidad entre nuestros jóvenes visitantes?, ¿cuáles son los patrones y el imaginario conformado por la sociedad posmoderna?

En el contexto del museo es necesario reconocer el uso y la voracidad por las imágenes por parte de los jóvenes<sup>9</sup>. La televisión comercial utiliza hoy más imágenes y menos texto escrito que hace una década. En este sentido es donde el uso de la imagen, y su proliferación en la vida cotidiana, puede señalarse como esencial en la transformación del teléfono celular como cámara fotográfica. El registro continuo e

---

8 México. Museo de Ciencias y Artes de la Universidad Autónoma de México

9 Me refiero a la estructura de edición y programación del canal MTV que proyecta una serie ininterrumpida de imágenes por segundo y moldea, en muchos sentidos, la imaginaria visual de los jóvenes.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

indiscriminado de escenas, la facilidad y el acceso a la edición, la captura, digitalización y distribución de imágenes moldea toda una cultura de asimilación, lectura y uso de las mismas en la vida diaria<sup>10</sup>.

¿De qué forma podemos acercarnos a las audiencias juveniles, utilizando elementos y tecnologías que les son familiares? La internet ha permitido a estas audiencias utilizar imágenes para definir su perfil en programas de *chat* como el *messenger*, como detonadores de discusión en diarios personales o *blogs* y como signos o símbolos de posturas afines con grupos o corrientes de opinión.

Para dar significado a cualquier experiencia necesitamos ser capaces de conectarla con lo que ya conocemos. Las exposiciones deben estimular a comparaciones entre lo nuevo y lo desconocido, y conexiones y acceso a conceptos y herramientas conocidas. Aprender, entonces, se refiere a procesos de interpretación y trascendencia y no a la simple transmisión de información.

### **Mundo efímero**

En los últimos años la televisión, el cine y el mundo del entretenimiento en general se caracteriza por lo efímero de su naturaleza. Por ejemplo, en el caso de estrellas juveniles que pueden ser aceptadas transitoriamente y perder toda fama en algunos meses o semanas. Personas comunes que se convierten en estrellas de un día a otro en programas como "Gran Hermano" o "Big Brother" y donde el artista no tiene que ser un maestro talentoso sino una persona común y corriente. El cambio y las transformaciones continuas son expectativas claras en muchas comunidades juveniles, donde lo nuevo y diferente es sumamente apreciado.

### **Lo ancestral**

Un elemento interesante dentro de la investigación de públicos jóvenes es lo que denominamos "lo ancestral". Un grupo enorme de jóvenes tiene una tendencia a señalar lo místico de la vida cotidiana, que se refleja desde el acomodo de muebles y el fluir de energía hasta el pensamiento zen y la doctrina hindú. Existe mucho interés en ciertas obras del museo en cuanto a los elementos religiosos que las componen, su relación con filosofías antiguas o la espiritualidad relacionadas con ellas; conceptos que, por lo general, no son abordados en una visita guiada tradicional.

### **El hipertexto**

Considerado parte fundamental del mundo cibernético, el hipertexto señala diversos niveles de indagación. Es posible acceder a cierta información de acuerdo con los intereses propios y las necesidades personales; el hipertexto permite al usuario tener el control de la información y los niveles de complejidad.

### **Comunicación "humana"**

Es indudable el cambio y la transformación de la comunicación a través de la internet; mensajes escritos en los teléfonos móviles e incluso en momentos de convivencia social. ¿De qué forma el uso escrito de la lengua se transforma en el contexto del *chat* donde ciertos términos revelan una "nueva" gramática destinada al mundo cibernético? El acto de "publicar" y contrastar posturas ideológicas e interpretaciones personales en el *blog*, permite la discusión sobre ciertos temas y revela una multiplicidad de lecturas y significados. ¿Cómo respondemos los museos a tales premisas?, ¿buscamos el desarrollo

---

<sup>10</sup> Incluso considero importante el sistema de intercambio fotográfico en enormes páginas de internet, pues allí la era digital no solo ha permitido el uso sino la transformación de imágenes.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

del pensamiento crítico?, ¿permitimos diversas interpretaciones y posturas?, ¿cuántas oportunidades para el diálogo se encuentran en las exposiciones?, ¿con qué frecuencia los elementos de una exhibición invitan a la exploración o al pensamiento crítico (esencial para el proceso de interpretación y búsqueda de significado)?, ¿de qué forma las exhibiciones invitan a la utilización de habilidades cognitivas (observación, análisis, relación, trascendencia)?

Proponemos la revisión y reflexión de tres propuesta teóricas del aprendizaje que nos permitan como educadores de museos acercarnos a estos públicos de manera más efectiva.

### **Construccionismo<sup>11</sup>**

Nuestro trabajo se enfoca en producir experiencias de convivencia, de reflexión, de aprendizaje, de comunicación de manera lúdica y participativa. Concebimos al visitante como un viajero en el espacio museal que descubre, crea, se divierte y aprende. Comprendemos el aprendizaje como un proceso humano, que toma lugar en todo momento de la vida; aproxima y permite nuevas reflexiones, miradas y pensamientos sobre la vida diaria.

De ahí que la interpretación del usuario sea uno de los procesos más importantes dentro de la dinámica museística, las reacciones, emociones y sentimientos derivados de las experiencias vividas en el público marcan y construyen el espacio museal.

### **Mediación<sup>12</sup>**

*La experiencia de aprendizaje mediado* se convierte en una herramienta fundamental en la capacitación del personal del museo, sobre todo en aquéllos que tengan contacto directo con los públicos. Los criterios de intencionalidad y reciprocidad, trascendencia y significado, entre otros, permiten asegurar la calidad de las interacciones entre personas; visitantes-colaboradores y admiten la reflexión sobre los procesos, preguntas y vivencias de los usuarios dentro del espacio museal.

### **El museo como medio de comunicación<sup>13</sup>**

Este modelo es una propuesta dentro de la nueva museología donde el transmisor es reemplazado por un equipo que debe incluir los intereses del curador, diseñador, educador, audiencia. El receptor es reconocido como un autor parcial de su experiencia, un intérprete con conocimientos previos, actitudes y valores. El medio es reconceptualizado como el terreno entre los comunicadores e intérpretes donde múltiples, variados y a veces contrarios significados son constantemente creados y reedificados.

El medio nunca es estático e incluye todo elemento de comunicación en el museo: el edificio, las personas, las exhibiciones, los objetos, los textos. En este sentido, el significado museal no está confinado exclusivamente a la interpretación de las exhibiciones o los objetos. Podemos contemplar a los museos como artefactos culturales e ideológicos que pueden ser analizados como sistemas de significación

---

11 Para más información sugiero revisar la memoria del Primer Encuentro Nacional de Interpretación en Museos con el tema: *Construccionismo y Museos*, organizado por la Universidad Autónoma de México.

12 Proceso desarrollado por el israelita Reuven Feurstein, con el fin de generar, entre las personas, una participación activa en la construcción de aprendizajes nuevos, que les permita alcanzar experiencias significativas en su contacto con el mundo.

13 Un gran grupo de autores menciona esta teoría: Hopper Green-Hill, Cameron, Borun y McQuall, entre otros.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

(comprendiendo sus fuerzas y debilidades). Así como sistemas de comunicación que utilizan signos y señales comprendidas y leídas socialmente, que subrayan el hecho de que las personas construyen y definen el significado de las experiencias vividas. Es decir, cada elemento toma lugar con base en sistemas individuales de significación.

### Bibliografía

- Ángela García Blanco. *La exposición un medio de comunicación*, Akal Ediciones, 1999.
- Bonnie Pitman. *Presence of Mind: Museums and the Spirit of Learning*, AAM, 1999.
- Eilean Hooper Greenhill. *Museum, Media, Message*, Routledge, 1995.
- Eilean Hooper Greenhill. *Museums and the interpretation of visual culture*, Routledge, 2000.
- Eilean Hooper Greenhill. *The Educational Role of the Museum*, Routledge, 1999.
- Gail Anderson. *Reinventing the museum*, AAM, 2005.
- John Falk & Lynn Dierking. *Learning in museums*, Altamira Press, 2000.
- Lynn Dierking, Wendy Pollock. *Questioning Assumptions, an introduction to front-end studies in museums*, ASTC, 1998.
- Neil Postman. *Teaching as a Subversive Activity*, DelaCorte, 1999.

### Los museos y el público joven

**Al museo le quedó el papel de ilustrar los contenidos escolares, desconociendo y negando, como dice Beatriz Muniz Freire, “la autonomía de una acción educativa en museos, que tiene en el objeto museológico tanto un recurso de comunicación como una fuente de conocimiento”.**

**¿Cómo podrían los museos enfrentar la seducción/atracción de las nuevas tecnologías en su discurso museológico sin alterar la relación del público con la evidencia material de la cultura, y cómo mantener el atractivo de los museos frente a la seducción de las nuevas tecnologías?**

Magaly Cabral<sup>14</sup>

“Puesto que la juventud es la mayor fuente de energía y creatividad del ICOM, me parece bastante adecuado que “Museos y Jóvenes” sea el tema del *Día Internacional de Museos de 2006*, que se celebrará el 18 de mayo. El tema de este año incentiva a los museos a centrarse en las nuevas generaciones de profesionales, benefactores, visitantes, miembros de la comunidad, voluntarios, estudiantes y niños...”

Con estas palabras, el secretario general del Consejo Internacional de Museos (ICOM), John S. Zvereff, se refirió al tema seleccionado para la celebración del Día Internacional de Museos<sup>15</sup>, tema del que también se ocupa este Seminario latinoamericano.

Estamos de acuerdo con él cuando dice que la juventud es la mayor fuente de energía y creatividad. Si establecer relaciones e intercambios siempre es una excelente forma de aprender, intercambiar con los jóvenes no podría ser diferente.

Pero antes de proseguir, podríamos preguntarnos, ¿qué entendemos por juventud?, pues como lo dijo el secretario general del ICOM, el tema estimula a los museos a centrarse en las nuevas generaciones de profesionales, benefactores, visitantes, miembros de la comunidad, voluntarios, estudiantes y niños. Frente a estos últimos cabría preguntarnos si hacen o no parte de la categoría «juventud».

#### **Por una definición de juventud**

El Programa de las Naciones Unidas para la Juventud, del Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA), en el *Informe sobre la Juventud Mundial 2005*, considera como jóvenes al grupo de personas cuya edad va entre los 15 y los 24 años. El *Informe* tiene como mensaje principal la necesidad de intensificar la inversión en los jóvenes a fin de efectuar el Programa de Acción Mundial para la Juventud y realizar los Objetivos de Desarrollo del Milenio. Así mismo, llama la atención sobre el hecho de que los niños de hoy serán los jóvenes de 2015, el año fijado para la consecución de muchos de estos objetivos. De allí, tal vez, la inclusión de los niños en el discurso del secretario general del ICOM.

Aunque en Brasil, la Secretaría Nacional de la Juventud, creada bajo la forma de ley en 2005, considera como jóvenes a aquellas personas comprendidas entre los 15 y los 29 años de edad, en este texto voy a centrarme sobre todo en los jóvenes en la categoría de edad que va entre los 15 y los 19 años. La razón

---

<sup>14</sup> Brasil. Consultora en museos y educación. Pedagoga, museóloga, master en educación. Coordinadora de CECA/ICOM – Brasil.

<sup>15</sup> Editorial de la Revista *ICOM News*, vol. 59, No. 1, 2006.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

es que en esta edad todavía hacen parte de la educación media y esto les permite a los museos un mayor acceso a éstos. No conozco en particular la situación en Colombia, ni en América Latina, pero en mi país, lamentablemente y por diversas razones, no todos los escolares consiguen llegar a la educación media. Pese a ello, pensemos en aquellos jóvenes que todavía estudian.

### ***Una breve reflexión sobre los museos y los alumnos de la educación media***

Puedo afirmar, por los años de experiencia que tengo en el área de la educación en museos, que los museos brasileños no siempre han presentado una buena estadística de acciones educativas museológicas dirigidas a los alumnos de la educación media. Tampoco lo han hecho en relación con los alumnos del preescolar.

Es interesante observar que la situación no es muy diferente en países considerados más avanzados. La revista *La Lettre de l'OCIM* (Office de Coopération et d'Information Muséographiques), No. 43, enero/febrero de 1996, dedicada "a los niños con menos de siete años en los museos", comentaba en su editorial que al realizarse un análisis, se percibía que los dos grupos -los pequeños y los adolescentes- tenían poca presencia en los museos. En esta misma revista, en un texto titulado "La bella edad", de autoría de Nelly Cabanes, responsable del Sector Jóvenes en el *Centre de Culture Scientifique et Technique* de Grenoble y coordinadora del número de la revista citada, se sostenía que los pequeños no estaban cansados ni de la escuela ni de descubrir.

Así, se puede inferir que de acuerdo con la autora, los niños mayores, es decir, los jóvenes (los adolescentes) sí estaban cansados de la escuela y de descubrir.

¿Será éste, también, un raciocinio que podamos aplicar en el Brasil?, estoy segura de que los jóvenes no están cansados de descubrir. ¿Entonces estarán cansados de la escuela?, puede ser, si es que ésta no favorece el descubrimiento ni la construcción de conocimientos. En este orden de ideas los jóvenes se deben preguntar, ¿por qué y para qué ir al museo si éste actúa como la escuela?

En Brasil, por un buen tiempo en el pasado, las actividades educativas museológicas estuvieron muy relacionadas con la escuela, como si fuera su complemento, por lo tanto, los alumnos del preescolar no eran objeto de las acciones educativas museológicas, porque en esta fase los contenidos escolares aún no se hacían presentes.

Al museo le quedó el papel de ilustrar los contenidos escolares, desconociendo y negando, como dice Beatriz Muniz Freire, "la autonomía de una acción educativa en museos, que tiene en el objeto museológico tanto un recurso de comunicación como una fuente de conocimiento" (Freire: 1996, 29). Por su parte María Margaret Lopes (1991), llamó "escolarización" al proceso de incorporación, por parte de los museos, de las finalidades y métodos de la educación escolar y sostuvo que el museo debería operar con metodologías distintas a las aplicadas y desarrolladas en la escuela.

Sobre esta propuesta no se justificaría el distanciamiento que existe entre los museos y los jóvenes, pues los contenidos escolares sí serían factibles de ser trabajados. En este caso, me parece que el comportamiento del museo sería exactamente el de un complemento de la escuela, es decir, de "escolarización", pero el hecho de que los jóvenes no acepten una visita orientada tradicional, que reproduzca exactamente el salón de clase, sumado al hecho de que ellos son muy críticos, hicieron que los museos prefiriesen no enfrentarlos y, debido a ello, no fueron en su búsqueda.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

En la educación media, principalmente en las escuelas particulares, todavía se tiene la creencia de que las actividades culturales no son necesarias. Y en cambio se tiene una mayor preocupación en preparar a los alumnos para el ingreso a la universidad.

Debido a que, por un lado, el museo no estaba interesado en atender a los jóvenes y, por el otro, la escuela no se interesaba en ofrecer a los alumnos actividades culturales, los jóvenes quedaron por fuera de los programas educativos y museológicos en el Brasil.

En la actualidad, por el lado del museo, me consta que el escenario ha cambiado, gracias a que se ha transformado la concepción de las actividades educativas museológicas. Éstas se han desvinculado de la "escolarización", han pasado a considerarse como bienes culturales dentro de una perspectiva dialéctica y a reconocerse como intermediarias, sin un sentido propio, sino atribuido, en la relación específica entre el hombre y la realidad. El museo, hoy se preocupa por la producción del conocimiento y no por la transmisión del conocimiento.

Por el lado de la escuela, no puedo afirmar que haya habido cambios significativos, pues todavía percibo que está mucho más preocupada por el ingreso del joven a la universidad que por proporcionarle una formación cultural. Es una pena, pues hoy más que nunca, el joven necesita las ofertas que el museo le puede brindar.

### **Los jóvenes en el siglo XXI**

El joven del siglo XXI, en el camino de la sustitución de la dependencia infantil por la autonomía adulta, continúa teniendo las mismas confrontaciones, concernientes a los procesos psico-sociales y emocionales propios de la edad, que los jóvenes de otras décadas. Pero, paralelamente a estos procesos, el joven del siglo XXI se enfrenta a un futuro imprevisible, marcado por el desempleo y por las condiciones de inseguridad, la falta de estabilidad de las instituciones y por la ausencia de credibilidad de los valores éticos transmitidos en el pasado<sup>16</sup>. Al mismo tiempo, participa de cambios muy rápidos producidos por la globalización, principalmente por la tecnología de la información y de la comunicación.

Los especialistas dicen que la juventud se encuentra sumergida en el individualismo. Alan Meguerditchian, en el sitio *web Aprendiz*, en un texto titulado *Jovens não incluem projetos solidários para o futuro (Los jóvenes no incluyen proyectos solidarios para el futuro)*, cita una investigación de la psicóloga Denise Tardeli para su trabajo de doctorado defendido en el Instituto de Psicología de la USP, que tenía como objeto evaluar la formación de la personalidad moral de los adolescentes. La tesis sostiene que solo el 15% de los jóvenes entrevistados<sup>17</sup> incluyó algún tipo de inserción solidaria en sus proyectos; la mayor parte en situaciones de identificación directa con los destinatarios de su solidaridad como, por ejemplo, la familia.

Según la investigadora, la realidad en la cual viven estos jóvenes contribuye a la formación de ese egoísmo y cita: "ellos están en una sociedad competitiva. El otro, es siempre un adversario o ladrón, el que genera inseguridad, incredulidad y miedo. Frente a esto, las famosas manifestaciones idealistas de conquistar el mundo, que deberían ser propias de esta fase de la vida, son individualistas. El deseo

---

16 Una investigación realizada en 1999 por la UNESCO y la Fundación Oswaldo Cruz, en Río de Janeiro/Brasil, entre jóvenes de 14 y 20 años, demostró que hay un rechazo consciente de los jóvenes por las instituciones del país: el poder judicial, Congreso Nacional, gobierno, policía y partidos políticos, citados en orden decreciente.

17 Entrevista con 396 jóvenes de 16 a 18 años que estudiaban el 3er. grado de la educación media en dos escuelas particulares, una en la ciudad de São Paulo y otra en Santos, ambas en el estado de São Paulo.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de conquista existe, pero de forma virtual en los juegos electrónicos o *Role-Playing Games* (juegos de estrategias) en los cuales ellos tienen el control”.

La investigadora dice que el adolescente demuestra la necesidad del otro, pero del otro conocido, pues no existe la intención de involucrarse y responsabilizarse por lo desconocido. “En el acto de *flirtear* o *vacilón* (estar con alguien sin compromiso), por ejemplo, –dice ella- no hay de hecho una relación formal, a no ser la satisfacción física. Responsabilizarse del otro ayuda a crecer, pero también hace sufrir y la sociedad busca hoy la felicidad eterna”.

Así, podemos pensar que la participación social es un factor importante para que el joven se integre en los procesos colectivos, aumente su autoestima y se convierta en el sujeto de su propia historia. Pero podemos y debemos añadir la participación cultural a la participación social, puesto que el conocimiento constituido por la cultura, valores y costumbres puede ayudar en la construcción de un mundo más solidario.

No estamos aquí pensando en cultura, valores y costumbres plasmados en el pasado como única y verdadera fuente de la verdad, pues, al final, como nos recuerda Jesús Martín Barbero en *Jóvenes: comunicación e identidad*, lo que hay de nuevo hoy en la juventud, y que ya se hace presente en la sensibilidad del adolescente, es la percepción, aún oscura y desconcertada, de una reorganización profunda en los modelos de socialización. Ni los padres constituyen un modelo de conducta, ni la escuela es el único lugar legitimado del saber –pues hay una multiplicidad de conocimientos que circulan por otros canales y no piden permiso a la escuela para expandirse socialmente–, ni el libro es el centro que articula la cultura, pues a través de las tecnologías de la información y de la comunicación, los jóvenes tienen una diversidad cada vez mayor de posibilidades de obtener información, de divertirse e, incluso, de reforzar su autonomía.

Así, en el área de la educación, no podemos desconocer los medios tecnológicos de la información y la comunicación. Sin embargo, no se trata solo de enseñar a manejarlos, sino de pensar en una educación, como dice Martín Barbero, capaz de un uso creativo y crítico de estos medios. Para ello, lo que propone este analista, es una escuela que transforme su modelo (y su práctica) de comunicación, que haga el tránsito de un modelo centrado en la secuencia lineal –que encadena en forma unidireccional grados, edades y paquetes de conocimiento– hacia otro descentralizado y plural, cuya clave es el “encuentro” del palimpsesto con el hipertexto.

Martín Barbero utiliza esta metáfora –la de la tablilla de cera del palimpsesto– para aproximarse a la comprensión de un tipo de identidad que desafía tanto nuestra percepción adulta como nuestros cuadros de racionalidad y que se asemeja a un texto en el cual un pasado escrito una y otra vez emerge tenazmente, a pesar de lo confuso, en las entrelíneas que escriben el presente y que –concluye– es la identidad que se gesta en el movimiento desterritorializador que las demarcaciones culturales atraviesan, pues, las culturas cuando son desarraigadas tienden inevitablemente a volverse híbridas.

Y el hipertexto es una escritura no secuencial, en un montaje de conexiones en red que, al permitir/exigir una multiplicidad de itinerarios, transforma la lectura en escritura.

Para Martín Barbero, el “encuentro” del palimpsesto –cuyo tejido nos pone en contacto con la memoria, con la pluralidad de tiempos que carga y que acumula todo texto– con el hipertexto –que remite a la enciclopedia, a las posibilidades presentes de intertextualidad e intermedialidad– es un movimiento doble y entrelazado que nos exige sustituir el lamento moralista por un proyecto ético: el fortalecimiento de la conciencia histórica, única posibilidad de una memoria que no sea mera moda retro ni evasión de las complejidades del presente.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Dice, además, que si las políticas sobre la juventud no utilizan hoy los cambios culturales, debidos a los procesos de comunicación e información, de una manera decisiva, estarán desconociendo lo que viven y como viven los jóvenes. Entonces, no habrá posibilidad de formar ciudadanos, y sin ciudadanos no tendremos ni sociedad competitiva en la producción, ni sociedad democrática en el campo político.

En este sentido creo que lo que podemos y debemos pensar en proponer a nuestros jóvenes es que se preocupen porque son productores y, al mismo tiempo, un producto de aquello que crean.

### **Los museos y los jóvenes**

En mi opinión, el museo, así como la escuela, ha legitimado siempre el saber. La escuela no es vista hoy por los jóvenes como el legítimo lugar del saber, pues a través de las actuales tecnologías de la información y de la comunicación ellos tienen una diversidad cada vez mayor de posibilidades de obtener información, divertirse e incluso reforzar su autonomía; por tanto, el museo también ha perdido esta legitimidad frente a los jóvenes.

El museo es una institución cultural que tiene como apoyo el objeto, que podríamos comparar con el palimpsesto, pues su tejido nos pone en contacto con la memoria, con la pluralidad de tiempos que carga, que todo texto acumula.

De esta forma, y siguiendo el raciocinio de Martín Barbero, sin evadirnos de las complejidades del presente, fortaleciendo la conciencia histórica, colocando al joven como sujeto histórico social que produce cultura y es, al mismo tiempo, el resultado de lo que produce, propongo que hagamos del museo el “encuentro” de nuestro palimpsesto –el objeto– con el hipertexto. comunicación.

Sin embargo, la amplia aplicación de nuevas tecnologías no descarta las responsabilidades y problemas anteriores. Y aquí traigo algunas reflexiones que constan en el texto colectivo presentado por los miembros brasileños del CECA/ICOM, Brasil, en la Conferencia Anual del CECA/ICOM, realizada en Viena, en 1996, que tuvo como tema *Nuevas estrategias para la comunicación en museos* y que, pasados diez años, todavía considero pertinentes:

Tener una permanente reflexión sobre el papel del museo como espacio de producción, comunicación y divulgación de recortes patrimoniales y áreas de conocimiento. Sobre la visión del área de conocimiento presentada y de como ella se relaciona con el público (Ejemplo: ¿de cuál visión de la ciencia parten los museos y cómo presentan una crítica de esta visión al público?).

Tener responsabilidad ante el público del carácter fidedigno de las informaciones presentadas.

Saber que las nuevas tecnologías no sustituyen la relación humana, que permiten *interacción* entre el visitante y el educador del museo. No consideramos una *interacción* la relación entre el visitante/usuario y un aparato/programa de multimedios, pues para que ésta ocurra debe haber dos *personas* dialogando; podemos denominarla, entonces, *intersección*.

Y que las nuevas tecnologías no substituyen la relación afectiva/emocional entre visitante y objeto del museo.

En esa ocasión nos cuestionamos, entre otros asuntos que nos preocupaban, ¿cómo podrían los museos enfrentar la seducción/atracción de las nuevas tecnologías en su discurso museológico sin alterar la

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

relación del público con la evidencia material de la cultura, y cómo mantener el atractivo de los museos frente a la seducción de las nuevas tecnologías?

Concluimos que si bien era positiva su aplicación, no podíamos desconocer el peligro de la homogeneización impuesta por éstas ya que "las nuevas tecnologías traen nuevos desafíos a los museos y exigen, a su vez, la revisión de los paradigmas de la museología".

No se trataba y todavía no se trata, de un trabajo fácil. Necesitamos rodearnos de especialistas en esta área, para que los objetivos puedan ser alcanzados, pues no basta únicamente ofrecer computadoras y otros medios a los jóvenes en los museos. Se trata de buscar que usen estos medios de forma crítica y creativa. Mitchel Resnik, director del programa *Lifelong Kindergarten*, del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT), propone que se pare de pensar en las computadoras como una especie de televisores y que se los empiece a ver como pinceles, o sea, como medios para la expresión creativa. Lo que se propone es dar la oportunidad de crear, proyectar e inventar cosas con los nuevos materiales.

Y esto es posible, pues algunos ejemplos ya han probado esto. Vuelvo al inicio de mi presentación, cuando cité a la investigadora Denise Tardeli comentando los *Role Playing Games* (RPG). En 1996, en Brasil, el Museo Histórico Nacional desarrolló el Proyecto *Quintas em Jogo*, que enfocaba el desarrollo de audiencias jóvenes en el museo a través del concepto del RPG. El proyecto contó con la especialista Sônia Rodrigues Mota, doctora en literatura y autora del mismo, que desarrolló en su tesis de doctorado la idea del RPG. El tema estaba relacionado con la historia de Brasil y los jóvenes creaban tipos y escenarios históricos brasileños. El RPG fue usado como una interconexión entre historia, teatro y literatura.

A partir de este proyecto desarrollado en el Museo Histórico Nacional, con ocasión de las conmemoraciones del sesquicentenario de Rui Barbosa, en 1998, contratamos a la profesora Rodrigues Mota, que desarrolló un proyecto semejante en la Fundación Casa de Rui Barbosa, con temas relacionados con este abogado, jurista, político y ministro de hacienda. Una vez más, el proyecto fue un éxito entre los jóvenes estudiantes.

Recientemente en la ciudad de São Paulo se inauguró el Museo de la Lengua Portuguesa. Un museo extremadamente tecnológico. Todavía no hay una evaluación de su impacto, excepto que ha atraído a una multitud de jóvenes. El Museo merece una investigación para ver los resultados.

Entre tanto, para concluir, me gustaría retomar algunas reflexiones en el sentido de que las nuevas tecnologías no sustituyen la relación humana, pues ésta permite la *interacción* entre el visitante y el educador del museo, mientras las nuevas tecnologías no sustituyen la relación afectiva/emocional entre el visitante y el objeto del museo. Traigo dos ejemplos para ilustrar lo anterior. Uno de ellos fue presentado en 1997, en la Conferencia Anual del CECA, en Río de Janeiro, y tenía como tema la *Evaluación de la educación y acción cultural en museos, teoría y práctica*, de la colega canadiense Lucie Daignault, investigadora especializada en evaluación, del Museo de la Civilización en Québec. Mientras montaba una exposición sobre drogas, encomendada al Museo por el Ministerio de Asuntos Sociales, ella investigó, antes de diseñar la exposición, lo que significaba la droga para los jóvenes. Éstos participaron activamente gracias a que advirtieron que el Museo los trataba como adultos y se interesaba por un problema que les concernía directamente. Y aunque el Museo usó medios tecnológicos, que estaban dentro de los intereses del público objetivo, lo que más vale la pena destacar de esta experiencia es que logró darle voz a los jóvenes y establecer entre éstos y el Museo una relación de diálogo.

El segundo ejemplo es ofrecido por la Pinacoteca del Estado de São Paulo, cuya dirección tiene en la educación en museos su eje de actuación. Desarrolla diversos programas educativos, entre ellos el Programa de Inclusión Sociocultural, coordinado por Gabriela Aidar y dirigido a los jóvenes en situación

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de riesgo de las poblaciones socialmente marginadas de la ciudad de São Paulo. Este Programa tiene como objetivos, ampliar entre en los jóvenes el repertorio y las nociones de pertenencia cultural; desarrollar su percepción estética, considerada como subsidio tanto para sus creaciones como para el fortalecimiento de su capacidad crítica; promover oportunidades de diálogo que estimulen su autoconfianza. Las acciones se concentran en la construcción de capacidades para la adquisición y manejo de conocimientos (cognitivos, emocionales y vivenciales) y habilidades. Hasta donde sé, la tecnología no es lo fundamental en este programa, pero sí la relación afectiva/emocional entre los jóvenes, la educadora y el objeto.

Por eso, ratemos de entender a nuestros jóvenes de hoy y busquemos la aproximación de ellos al museo. No para decirles que es fundamental que vayan al museo para que perfeccionen su cultura o para que sean educados, sino para establecer intercambios con ellos, decirles y mostrarles que en el museo también pueden conocer, descubrir, deleitarse y, principalmente, construir conocimiento, para que, por otra parte, el museo pueda conocer, descubrir, deleitarse y construir conocimiento con ellos.

### Bibliografía

- BARBERO, Jesús Martín. "Jóvenes: comunicación e identidad". En: *Pensar Ibero América*, Revista de Cultura, No. 0, febrero 2002. España: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Sitio web: <http://www.oei.es/revistapensar.htm>
- DAIGNAULT, Lucie. "L'usage des Études Préalables pour la Conception des Expositions". In: Annual Conference CECA/ICOM 1997. Proceedings. Rio de Janeiro: Fundación Casa de Rui Barbosa/MinC, 1998, pp. 96–98.
- FREIRE, Beatriz Muniz. "Museu/Escola: Etnografia de um Encontro". In: *Série Encontros e Estudos 2, O museu em Perspectiva*. Río de Janeiro: Coordinación de Folclore y Cultura Popular/FUNARTE/MinC, 1996, pp. 09–22.
- LOPES, Maria Margaret. "A favor da desescolarização dos museos". In: *Educação & Sociedade/CEDES*, año XII, No. 40. Campinas: Papyrus, 1991, pp. 443–455.
- MEGUERDITCHIAN, Alan. "Jovens não incluem projetos solidários para o futuro". In: sitio web Aprendiz.
- Revista *ICOM News*, vol. 59, 2006, No. 1. Paris: International Council of Museums (ICOM)/Réunion des musées nationaux/Direction des musées de France/UNESCO/U.S. National Academy of Sciences.
- ALMEIDA, Adriana Mortara et al. "New communication strategies in Brazilian museums". In: KRÄUTLER, Hadwig (Ed.). *New strategies for communication in museums*. Proceedings of ICOM/CECA'96. Viena, Austria: Austrian National Committee of ICOM/WUV. Universitätsverlag, 1997, p. 33.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. "Novas estratégias de comunicação em museus brasileiros". In: Dossiê CECA, Brasil in MUSAS, *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Vol. I, No. 1 (2004). Río de Janeiro: Departamento de Museos y Centros Culturales/IPHAN/MinC, 2004, pp. 19–21

### Hacia el museo posmoderno: elementos de un diálogo permanente

**En el paradigma posmoderno hay espacio no solo para esta tradición, sino también para una relectura irónica de lo tradicional, que es exactamente lo opuesto a una mirada nostálgica.**

Lauro Zavala<sup>18</sup>

Si consideramos a los jóvenes como los representantes inevitables del paradigma emergente y al museo como el representante inevitable del paradigma tradicional, es necesario pensar en la posibilidad de un diálogo entre ambos, con carácter de reeducación mutua, que debe ser planteado en términos de los respectivos supuestos epistemológicos de ambos paradigmas.

El planteamiento de estas notas es epistemológico y atañe a diversos planos del proceso de construcción del conocimiento. En otros trabajos ya he desarrollado lo relativo a las correspondientes metodologías y experiencias prácticas<sup>19</sup>.

Aquí presentaré cinco de los presupuestos epistemológicos del paradigma posmoderno, y algunas consecuencias generales que cada uno de ellos tiene para las prácticas museales con vistas a la formación de públicos entre la población juvenil.

En este contexto la expresión “formación de públicos” tiene dos sentidos simultáneos: al referirse a la construcción de ese público (a atraer a un público juvenil hacia la práctica de visitar los museos de manera sistemática y voluntaria), y al mismo tiempo, al referirse a la naturaleza educativa, es decir, formativa, de la experiencia de la visita.

#### ***Ciencia moderna y teorías posmodernas del texto e intertexto***

El punto de partida de toda discusión sobre las diferencias entre el paradigma moderno (tradicional) y el posmoderno (emergente), en las ciencias sociales y en las humanidades, es la distinción entre la ciencia moderna y las teorías posmodernas de texto e intertexto.

Esta distinción es crucial, si recordamos que el término *texto* significa un tejido de signos, y que es un concepto anti-disciplinario, que conlleva, a su vez, el concepto de intertexto. Esto es así porque todo producto de la imaginación humana adquiere su significación al establecer una relación dialógica con otros textos, tantos como sean relevantes en la memoria del que interpreta, que en este contexto es el visitante de un espacio museal, pero que se puede extender a la experiencia de una visita a cualquier espacio de la vida cotidiana.

Así, mientras la concepción moderna de las ciencias asume el presupuesto de reconocer verdades específicas, las teorías posmodernas de texto e intertexto presuponen la naturaleza dialógica de toda

---

18 México. Universidad Autónoma de México (UAM), Xochimilco.

19 Por ejemplo, véase: Lauro Zavala: *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2006.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

experiencia significativa. El visitante pone en juego sus apetitos de visita y esta experiencia está definida por su horizonte de experiencia y su horizonte de expectativas, a partir de los cuales formula una hipótesis de lectura inicial.

Por su parte, la semiótica contemporánea, desarrollada a partir del giro producido por el trabajo de Umberto Eco y otros, sostiene que cada sistema de significación cuenta con su propio código específico, cuyo estudio no depende de ninguna asociación sistémica con los códigos de las lenguas naturales<sup>20</sup>.

Así, pues, la naturaleza semiótica de la textualidad museográfica tiene hoy un alto gradiente de intertextualidad, al estar en diálogo permanente con todo aquello que ocurre fuera de él. Por su propia naturaleza, al estar en posibilidad de incorporar en su interior cualquier componente de la experiencia humana o de la realidad natural, el discurso museográfico tiene una tendencia natural hacia una especie de saturación intertextual, por lo menos desde la perspectiva de sus visitantes.

Esto último, a su vez, se desprende del hecho de que en el discurso museográfico, debido a su vocación pedagógica, las relaciones intertextuales de aquello que es museografiado, tienden a ser explícitas, y en muchos casos son la parte medular del mismo enunciado museal.

Por último, conviene señalar que el visitante de los espacios museográficos tiene la habilidad de reconocer lo que Manfred Pfister llama intertextualidad facultativa, es decir, aquella cuyo reconocimiento es prerrogativa del visitante, a partir de sus propias competencias de lectura y de su enciclopedia textual en diversos registros (visual, sonoro, emocional, estético, ideológico, etc.)<sup>21</sup>.

### **Gradación de lógicas nomotéticas e ideográficas**

La discusión epistemológica en ciencias sociales debe partir de la distinción entre la lógica nomotética (es decir, normativa) y la lógica ideográfica (es decir, historiográfica). La primera es característica de las ciencias naturales y exactas (como las matemáticas o la química, la ingeniería y la ecología), mientras la segunda es característica de las humanidades (como la teoría literaria, la musicología o los estudios sobre análisis cinematográfico).

Las disciplinas normativas parten de la construcción de un sistema de verdades establecidas a partir de la experiencia empírica, y que pueden ser formuladas de manera sistemática, como un sistema de definiciones axiomáticas.

En cambio, las disciplinas ideográficas parten de la discusión permanente de un sistema de verdades contextuales, por lo general establecidas a partir del proceso de interpretación de su objeto de estudio. En otras palabras, mientras la tradición nomotética aspira a la construcción de un sistema de verdades axiomáticas, la tradición historiográfica se sustenta en la discusión de verdades contextuales.

Los estudios museográficos, como parte de las ciencias sociales, se encuentran a medio camino entre estos extremos, y es posible cartografiar las tendencias metodológicas de estos estudios entre los extremos de naturaleza textual y contextual.

---

20 Paolo Fabbri. *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de su historia*. Barcelona, Gedisa, 2000 (1999).

21 Manfred Pfister: "Concepciones de la intertextualidad". En *Criterios*, No. 31, La Habana, 1994, pp. 85 – 108. Traducción del alemán por Desiderio Navarro.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

La distinción epistemológica entre métodos nomotéticos y métodos ideográficos tiene una correspondencia en las estrategias de carácter educativo de la puesta en escena del discurso museográfico. Esto significa que cualquier discurso museográfico puede ser presentado de manera vertical, es decir, a partir del principio de autoridad de la instancia museal, o bien puede ser presentado de manera horizontal, o sea, a partir del principio de un diálogo con los visitantes, donde las propuestas museales sean una invitación para que éstos puedan reformular alguna dimensión de su percepción de la realidad.

En términos generales, la distinción entre métodos nomotéticos e ideográficos responde a una lógica excluyente, a la que podemos considerar como instrumental y moderna. En oposición a esta perspectiva tradicional, la lógica del paradigma posmoderno es de carácter incluyente, al propiciar la combinación y la gradación simultánea de estrategias nomotéticas e ideográficas presentes en un mismo enunciado.

Así, un museo que tenga en mente a los visitantes jóvenes deberá contar con una diversidad de estrategias de comunicación escrita, visual, objetual, espacial y audiovisual, organizadas con distintos grados de combinación y de jerarquización entre ellas, y que consideren la diversidad de estrategias de interpretación de sus visitantes. Esta misma diversidad debe estar presente en el gradiente de accesibilidad u horizontalidad de las estrategias que tienen objetivos de naturaleza educativa.

### **Tradición de ruptura o relectura irónica de tradiciones**

En el ensayo canónico de Octavio Paz sobre los orígenes de la poesía moderna (*Los hijos del limo*), él propone definir de manera paradójica la modernidad como una tradición de ruptura, es decir, como una permanente actitud de ruptura con cualquier verdad establecida, incluida la que se establece a partir de una ruptura anterior<sup>22</sup>.

En el paradigma posmoderno hay espacio no solo para esta tradición, sino también para una relectura irónica de lo tradicional, que es exactamente lo opuesto a una mirada nostálgica.

Si consideramos que gran parte de los museos tienen un discurso historiográfico, es evidente que los visitantes requieren que se les ofrezca un sistema de contextualización de los contenidos de este discurso, a partir del cual sea posible establecer un diálogo productivo desde un presente impredecible y siempre cambiante. Por su parte, la ironía propia de la posmodernidad propicia que este diálogo se produzca de manera lúdica, como una forma de asumir la conciencia de la propia identidad.

Una relectura irónica de lo tradicional favorece el ejercicio de lo que se ha llamado la inter-contextualidad, es decir, la yuxtaposición de los contextos de interpretación. Esta yuxtaposición puede ocurrir en cualquier plano del discurso museográfico, desde la curaduría al montaje, y desde la conceptualización del proyecto a la definición del público esperado.

Es aquí donde puede ocurrir el diálogo entre perspectivas, paradigmas y generaciones, y también es aquí donde radica el mayor potencial educativo del discurso museográfico.

---

22

Octavio Paz: *Los hijos del limo. Del romanticismo a las vanguardias*. Barcelona, Seix Barral, 1984.



### **Validación epistemológica o catalítica**

Si adoptamos una perspectiva metateórica podremos observar que en todo proyecto de conceptualización museográfica o de otra naturaleza, es necesario establecer los términos de la construcción del objeto de estudio, y ésta puede ser de naturaleza epistemológica o catalítica. Veamos por un momento los términos de esta discusión, y su pertinencia para la discusión sobre lo viejo y lo nuevo.

Mientras la validación epistemológica ofrece una representación autorizada de la realidad, la validación catalítica muestra como raza, clase y género condicionan las representaciones que hacemos de la realidad. Por supuesto, también otros componentes contextuales pueden intervenir en la construcción de las representaciones de la realidad, pero desde una perspectiva. En este contexto, el concepto mismo de representación de la realidad es observada como la mera aplicación de un sistema de convenciones (a las que podemos llamar realistas), el cual puede ser desplazado por el concepto constructivista de presentación de textos (entendidos como tejidos de signos) y de los respectivos contextos que hacen posible que los percibamos desde una traza específica.

A partir de esta propuesta, la descripción de un objeto con fines museográficos (por ejemplo, la descripción de la vida diaria en una comunidad biológica o humana, o la descripción de los componentes del lenguaje cinematográfico) deja de ser considerada solo como una representación, y pasa a ser entendida también como una evocación de las implicaciones o las consecuencias de aquello que se muestra<sup>23</sup>.

A su vez, la reconstrucción con fines museográficos de una experiencia (por ejemplo, el proceso que llevó a la invención del fonógrafo o la reconstrucción del proceso de la creación artística) ya no es solo la demostración de algún tipo de verdad, sino que también puede asumir su papel como catalizadora de una *revelación* (entendida como un proceso de descubrimiento personal de carácter relevante) para el visitante de un espacio museográfico.

En este proceso de diálogo museográfico, la verdad absoluta (Popper) y la validez universal son desplazadas por (o coexisten con) verdades contextuales y con la convicción perspectivista, que sostiene que todo universalismo es contingente, y que las verdades más significativas son de carácter conjetural (Pierce).

En este contexto, las estrategias de validación de un sistema de verdades ya no son de naturaleza normativa (es decir, ya no están sustentadas en la postración de verdades establecidas por la experiencia), sino que el sistema de verdades acerca de un objeto es de carácter jurídico, es decir, de naturaleza polémica y construido al contar con casos que han sentado jurisprudencia (como antecedentes casuísticos para las interpretaciones posibles).

### **Conclusión: consumidores o receptores productivos**

El uso del lenguaje para hacer referencia al mundo (es decir, un lenguaje extensional) se contrapone a un uso del lenguaje para hacer referencia al lenguaje mismo (o sea, un lenguaje intencional). Esta diferencia proviene de una distinción entre la metafísica sintética y la filosofía analítica surgida a principios del siglo XX<sup>24</sup>.

También esta distinción está en juego en todo discurso museográfico que ofrece a los visitantes

---

23 Clifford Geertz. *El antropólogo como autor*. Barcelona, Gedisa, 1987.

24 Ludwig Wittgenstein. *Philosophical Investigations*. Oxford, Basil Blackwell, 1958 (1953).

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

la posibilidad de conocer partes estratégicas del proceso de conceptualización, y de selección, jerarquización, editorialización y curaduría de la exposición.

Esta misma distinción también está en la raíz de la distinción entre la creencia en la objetividad y la postulación del lugar estratégico de los procesos subjetivos e intersubjetivos en todo proceso de construcción del conocimiento<sup>25</sup>. Incluso el concepto mismo de diferencia es desplazado por el de intercambio en el marco de la tradición dialógica<sup>26</sup>.

En síntesis, un proyecto de museografía que establezca un diálogo con el paradigma joven, al que por comodidad podemos llamar posmoderno, significa dejar de lado toda propuesta fundacional, y asumir un relativismo cronotópico, es decir, de tiempo y lugar, un relativismo relativo al contexto de su producción.

Solo de esta manera el discurso museográfico podrá sustituir los grandes modelos por las microhistorias y el estudio de casos particulares.

Una museografía que proponga dialogar con la juventud tendría que partir del supuesto de que los visitantes no son consumidores (en el sentido de que realizan una lectura improductiva), sino que son –al menos potencialmente– receptores activos cuya experiencia de visita es un proceso de producción de sentido.

Solo desde esta perspectiva el museo podrá dialogar con los jóvenes, y aprender de ellos para que ellos lleguen a interactuar con él, dentro y fuera de las salas de exhibición.

---

25 Georges Devereux. *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*. México, Siglo XXI Editores, 1977 (1967).

26 Brian Fay. *Contemporary Philosophy of Social Science*. Oxford, Blackwell, 1996.

### La educación patrimonial como alternativa para el futuro de los museos

**El plan museológico es un documento básico para la definición de todos los museos. Esta definición debe realizarse mediante una metodología de trabajo, lógica y clara que, por una parte, facilite su elaboración y comprensión por los actores del museo y el público y que, por otra, posibilite la adopción de decisiones de las administraciones y los organismos competentes.**

**La educación, en su sentido más amplio, es el servicio fundamental que un museo entrega al público, por tanto, nuestras instituciones deben comprometerse a fomentarla y colocarla como la principal de sus actividades.**

Luis Repetto Málaga<sup>27</sup>

La región latinoamericana se caracteriza por una extraordinaria diversidad cultural. Ésta se percibe en todas sus manifestaciones, desde el paisaje y sus recursos naturales hasta su extraordinaria historia común que no solo se remonta a los 500 años de influencia hispana sino a su rico legado cultural desarrollado en este territorio desde hace diez mil años.

Los asentamientos humanos ubicados en esta región desde los tiempos prehispánicos demuestran una extraordinaria capacidad para domesticar el espacio y lograr civilizaciones que siguen siendo motivo de asombro para la humanidad. Las organizaciones sociales, el desarrollo tecnológico, la domesticación de las plantas, el manejo del espacio, los conocimientos tradicionales para el tratamiento de las enfermedades, la religión y otras manifestaciones son motivo de investigación constante. El resultado son documentos que contribuyen al reconocimiento de estas grandes civilizaciones.

Sin embargo, el territorio latinoamericano sigue siendo motivo de estudio para los investigadores sociales, sobre todo para los vinculados a los procesos demográficos que en estos últimos tiempos se han dado de manera vertiginosa. "La reproducción social, territorial y cultural, en proceso de cambio, de la identidad de grupo, es un elemento importante a medida que los grupos emigran, se reagrupan en nuevos lugares, reconstruyen sus historias y vuelven a configurar proyectos o metas étnicas", señala Alisaandra Cummins en el documento: *El papel de los museos y de las instituciones de patrimonio nacional en la promoción y conservación del acervo cultural*.

En la actualidad se entiende el museo como un espacio cultural con una diversidad de acciones y una gran responsabilidad social frente a los ciudadanos que requieren de nuestros servicios para reencontrarse y autoafirmarse para la consolidación de un nuevo grupo social. Para los gobiernos continúa siendo una preocupación central la educación, la salud, la democratización de los servicios culturales, la alfabetización, la lectura, los derechos de autor y toda la red de complejidades que ofrece la cultura como un reto para la consolidación de nuestras identidades.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Siendo el tema de educación “el ojo de la tormenta” en los distintos gobiernos, no se percibe una autosatisfacción de los ciudadanos respecto a los servicios a que tienen acceso. Se analiza el tema crucial de la educación, de la inclusión, de la educación intercultural, de la lectura, de la capacitación de los maestros y de los servicios que contribuyen a mejorar la formación de los ciudadanos, pero en la práctica no se muestran acciones concretas encaminadas a dar solución a esta problemática por la vía de la educación.

El territorio americano es un gran mosaico donde confluyen nacionalidades que son tratadas por los expertos políticos en diversas instancias, a través de organizaciones internacionales como la UNESCO, la Organización de Estados Iberoamericanos, el Convenio Andrés Bello y la Comunidad Andina, entre otros. Los foros de ministros de educación y cultura incluyen en sus agendas temas importantes, pero los acuerdos a los que se arriban no dejan de ser simples declaraciones líricas debido a que las propuestas que se plantean en la mayoría de los casos no se ejecutan o no se resuelven. El problema es más complejo de lo que aparenta, pues el asunto básico es la falta de institucionalidad. Nadie garantiza la continuidad de los proyectos educativos o culturales después de una gestión. Es una característica regional el “borrón y cuenta nueva”, casi un deporte nacional en cada uno de nuestros países. No somos capaces de asumir planes y programas para cada una de nuestras actividades y los museos tampoco escapan a esta urgente necesidad de tratar sus problemas con planes de corto, mediano y largo plazo.

La globalización, los medios audiovisuales, internet, las comunicaciones y la revolución informática han contribuido sensiblemente a acercar a las comunidades, a mantenerlas informadas y a reafirmar los valores culturales de los distintos grupos contribuyendo a la reafirmación de nuestras identidades.

La visión urbana de nuestra cultura nos obliga a repensar la composición de la sociedad. Los flujos migratorios son determinantes para reinventarnos una nueva propuesta desde los museos, vinculada sobre todo con los jóvenes, con los nuevos pobladores que se trasladan con sus hábitos, costumbres y con toda la carga existencial que conlleva el desplazamiento. Estos grupos se organizan por familias y luego por procedencias, ubican espacios comunes y se recrean alrededor de sus fiestas patronales y de sus organizaciones más representativas.

En este sector es donde debemos centrar nuestras experiencias y nuestros compromisos. Preparar el museo para estos nuevos públicos dentro de las ciudades; establecer el puente, la alianza que permita encontrar en el museo el lugar ideal para reafirmarse y para robustecerse e insertarse en este nuevo contexto social, para que asuma una nueva estructura cultural. Generar los vínculos para el traslado de la información y brindar los mecanismos para la continuidad de tantas experiencias culturales que se encuentran atesoradas en el inconsciente de estas colectividades.

Para enfrentar este nuevo reto social que nos ofrece la contemporaneidad podemos asumir una actitud meramente contemplativa y descontextualizada y seguir ofreciendo vitrinas con objetos presentados con una versión que no siempre corresponde a la realidad histórica y social de nuestros países, o bien utilizar el museo como el lugar ideal para estas confrontaciones. Pero, ¿cómo organizamos a sus expertos?, ¿cómo generamos la necesidad de renovar una plantilla administrativa que invierta en personal?, ¿cómo responsabilizamos a la administración pública y privada en todas sus modalidades para enfrentar este problema?, ¿cuál es el rol del museo, la educación y cuál nuestra responsabilidad frente a las nuevas generaciones? ¿Será suficiente ampararnos en el aparato burocrático de nuestras instituciones y esperar una reforma del Estado o somos los trabajadores de museos, con sus autoridades, los que debemos estructurar un nuevo pensamiento frente a la responsabilidad social que nos toca asumir?

Los investigadores sociales vinculados a la gestión cultural conciben el museo como un gran laboratorio

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

con todas las características de un ente dinamizador y capaz de contribuir eficazmente a la transformación que nuestras sociedades necesitan.

Esta versión se da desde las ciudades, pero en una estructura mayor, también en un plan nacional. Una reforma de los museos debería plantear la incorporación de los nuevos espacios culturales en el interior de nuestras ciudades y en las zonas rurales. Tal el caso de la gran Amazonía, que se encuentra desarticulada por muchos motivos, que van desde la geografía hasta el hecho de que solo se recurre a ella como una gran depósito de recursos para el futuro, sin contribuir a su reafirmación y desarrollo inteligente como el gran almacén de la humanidad que es.

Muchos países de la región poseen áreas comunes desde el punto de vista cultural y geográfico. La Amazonía, los Andes, el Altiplano, la Patagonia, Mesoamérica, el Caribe y otros espacios necesitan replantearse desde la educación y los museos, a través de planes concertados y compartidos con los gobiernos locales y las instancias culturales que puedan trabajar de manera organizada en beneficio de nuestras comunidades.

Los planes de desarrollo, los de gestión, los educativos y otros, serán posibles en la medida que exista concertación, articulación y acercamiento entre las instancias correspondientes.

Tenemos nuevos paradigmas en la región en relación con los museos y sus públicos, la historia común, la globalización, las migraciones y la responsabilidad social que nos toca asumir frente a nuestras instituciones. La reciprocidad es un componente que debemos compartir entre la sociedad civil y las autoridades que hemos elegido democráticamente. Solo la participación ciudadana, las audiencias públicas, los foros y los espacios para el debate podrán contribuir a la transformación necesaria de la educación y la cultura de nuestros países.

### ***El plan museológico***

Dentro de los diferentes criterios para el establecimiento, funcionamiento y desarrollo de la actividad museística, uno de los más importantes y que muchas veces es dejado de lado por cuestiones formales o estructurales, es el de la creación y diseño de un plan museológico que sea el norte hacia el cual se dirige un museo y sus diferentes componentes.

Este plan o programa es un punto de interés en casi todas las experiencias de museos en el mundo, tanto en Europa como en Norteamérica, donde dichos programas pueden estar más desarrollados teóricamente, como en la realidad latinoamericana, donde se manejan en el día tras día.

Este plan es entendido como un documento básico para la definición de todos los museos. Esta definición debe realizarse mediante una metodología de trabajo, lógica y clara que, por una parte, facilite su elaboración y comprensión por parte de los actores del museo y del público y que, por otra, posibilite la adopción de decisiones de las administraciones y de los organismos competentes.

Estos planteamientos y decisiones deben crearse a partir de los ejes fundamentales de un museo: las colecciones, los espacios, el público y el personal que trabaja en él. Muchas veces le damos un tono más acentuado a los dos primeros ejes, y olvidamos que el público y las acciones que se tomen en relación con él son en realidad el punto central de la labor museológica. En algunos casos las actividades para el público se circunscriben a centros de investigación o de comunicaciones o al área de educación, pero desde una visión que no parte desde el interés del público mismo, sino de las opciones de investigación del personal del museo.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Si tomamos la idea central de que el museo se define por las labores que desarrolla frente a sus colecciones, encontramos que el público es su parte más importante. Es en la relación entre las colecciones y el público donde podemos crear una forma de aprendizaje o interiorización intelectual de un museo, la cual servirá para el desarrollo y mantenimiento del mismo a través del tiempo.

La definición de un museo enfocada como algo conceptual debe tener un sustento, un plan de trabajo o de acción. Esta planificación o plan museológico abarcará todo el accionar museístico; debe tener una metodología compartida por el mundo interior del museo y por el exterior con el cual interactúa, es una definición que tocará a la sociedad civil y a los profesionales de los museos desde el momento de la creación de dicho plan.

Si recopilamos, este planeamiento de gestión del museo establecerá metodologías de trabajo en las diferentes áreas, prioridades y objetivos a futuro, los cuales deben ser analizados cada cierto tiempo para observar cómo van funcionando y establecer acciones correctivas en caso de fallas o escaso desarrollo. Estas acciones de diagnóstico son las que permiten a un museo desarrollarse y mantenerse a lo largo del tiempo.

### ***Plan de gestión: el plan educativo***

Es de suma importancia la elaboración de un plan para la gestión integral de un museo teniendo en cuenta todos los ejes y todos los actores del mismo. Es en este momento cuando se incorpora el plan de gestión educativa dentro del quehacer museístico.

“El plan de educación” debe ser resultado de la interacción del profesional de museos y de la sociedad civil. En dicho plan la comunicación y la enseñanza juegan un rol primordial. Un museo no es más un centro formado por cuatro paredes que encierran una colección determinada, que es presentada según el modo de ver de los profesionales responsables del mismo; tenemos que entender el museo como un espacio vivo de enseñanza, aprendizaje y acción para el público el cual se verá envuelto en actividades que de manera programada provocarán un acercamiento, reconocimiento e interiorización del tema central de una acordada exhibición o del conocimiento de una determinada parte de la cultura material e inmaterial de la humanidad.

Para lograr el óptimo funcionamiento de la programación educativa es necesario que el museo cree puentes de comunicación con el público asistente y tenga conocimiento de sus intereses mediante la investigación y el estudio de visitantes, por ejemplo.

La educación, en su sentido más amplio, es el servicio fundamental que un museo entrega al público, por tanto, nuestras instituciones deben comprometerse a fomentarla y colocarla como la principal de sus actividades. La interpretación de las colecciones de un museo debe servir a esta labor educativa, por lo que debe ser pensada y desarrollada en función de lograr un discurso que sea entendido por los diversos grupos culturales que integran a la sociedad y que se acerca al museo.

Entonces, para fomentar el acercamiento del público a los museos, entendidos éstos como un lugar de aprendizaje, pueden realizarse exhibiciones desarrolladas como medios de aprendizaje, talleres afines con éstas, grupos de trabajo que amplíen dentro del museo o en instituciones educativas exteriores los temas tocados en una exhibición y se pueden crear programas conjuntos interinstitucionales. Se deben elaborar directrices estatales o privadas que generen políticas educativas modernas e innovadoras

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

donde el museo sea un lugar de experimentación alternativo a los salones de clase y donde el alumno o el visitante, encuentren fuentes primarias de conocimiento sobre su cultura y patrimonio.

Existen avances sobre el tema en la región, como sucede en Colombia donde la División Educativa y Cultural del Museo Nacional reestructuró, a mediados de la década de los noventa del siglo pasado, su organización en diferentes programas bajo los cuales se reúnen acciones concretas para lograr el cumplimiento de una política educativa integral.

Se crearon siete programas los cuales se describen a continuación. Programa pedagógico, cuyo objetivo era lograr un acercamiento activo al conocimiento, comprensión y disfrute de las colecciones y al espacio arquitectónico del Museo por parte del público visitante.

Programa académico, que ofrece al visitante oportunidades de carácter científico y profesional para ampliar, actualizar y profundizar sus conocimientos sobre las colecciones del Museo.

Programa de difusión cultural, que complementa las acciones de los programas ofrecidos.

Programa de diseño de materiales didácticos, que apoya los programas pedagógicos, académicos y de capacitación docente mediante la creación de materiales didácticos.

Programa de capacitación para docentes, que permite al Museo asumir la función de un efectivo complemento pedagógico mediante la actualización de los conocimientos de los maestros.

Programa de capacitación interna del personal del Museo, el cual tiene por objeto habilitar en el conocimiento de las colecciones, las exhibiciones, así como en la adecuada prestación de servicios al personal de la institución.

Finalmente, un Programa de investigación y desarrollo de los públicos, orientado a la creación de estrategias que le permitan al Museo profundizar en el conocimiento de los visitantes y mediante una retroalimentación con ellos, contribuir al mejoramiento de los servicios que presta. Todos estos programas siguen vigentes.

### ***Educación patrimonial: concepto básico del nuevo plan educativo en un museo***

El concepto de educación patrimonial no es, en esencia, nuevo, solo que no ha sido utilizado de manera sistemática por los museos a nivel mundial. Una definición del concepto podría ser que éste enmarca los procesos sistemáticos y permanentes de trabajo pedagógico centrado en el patrimonio cultural (objetos y manifestaciones) como fuente primaria de conocimiento y enriquecimiento individual y colectivo. Esto se logra a partir del contacto directo con las evidencias y manifestaciones del patrimonio y la cultura en sus múltiples aspectos y significaciones.

El trabajo en educación patrimonial busca llevar al público de museos, sean niños o adultos, a una apropiación real del patrimonio y de la herencia cultural, mediante un proceso activo de conocimiento y valorización del mismo. Este trabajo generará finalmente un mejor uso y conservación de los bienes y manifestaciones de la cultura de un pueblo y, por otro lado, producirá nuevos conocimientos en un proceso continuo de creación cultural.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

El público, en los países latinoamericanos, forma parte de una de las muchas comunidades culturales existentes. Gracias a esta pluriculturalidad, este nuevo concepto de apropiación llevará al público al aprovechamiento sustentable de los bienes patrimoniales así como a una afirmación de su identidad cultural.

El trabajo de la educación patrimonial se basa en un diálogo permanente entre las distintas identidades culturales que forman una sociedad y los agentes responsables del estudio de bienes y manifestaciones culturales.

La educación patrimonial puede ser aplicada a cualquier bien que forme parte del patrimonio material: un sitio arqueológico, un paisaje natural (parques nacionales, áreas protegidas), paisajes culturales urbanísticos o centros históricos. El patrimonio inmaterial está conformado por cualquier manifestación popular: saberes tradicionales, literatura oral o cantos, entre otros; por tanto, la educación patrimonial debe tener una mayor participación debido a lo frágil de su conservación y difusión.

La responsabilidad del museo en el campo de la educación es fundamental: debe crear los medios para que el público inicie la tarea de conocer, acercarse, investigar y apropiarse del patrimonio, mediante exposiciones relacionadas con los bienes y a las manifestaciones que integran la herencia cultural. Exhibiciones que permitan que el visitante “toque” su patrimonio y a la vez haga una interiorización intelectual del mismo, ya sea mediante talleres en vivo o exposiciones de un determinado componente del patrimonio local. De esta forma, el público asistente podrá recibir conocimientos ancestrales que de otra forma se perderían. Por otro lado, el patrimonio monumental puede ser rescatado y defendido mediante cartillas de información que fomenten su redescubrimiento y a la vez ayuden a su registro y conservación.

### ***Casos prácticos de educación y comunicación en museos***

Biblioteca Palafoxiana (México)

Esta biblioteca fue fundada por Carlos Palafox y Mendoza en 1646, en México, como una biblioteca pública. Encierra un fondo de más de 42,000 libros. Sus estructuras fueron afectadas en 1999 por un sismo, razón por la cual se tuvieron que adoptar medidas para su conservación y salvaguarda.

Estas medidas significaron un cambio integral, pues la biblioteca se convirtió en un museo. Mediante una sala temporal, nueva iluminación, sistemas climatizados de conservación y sistemas multimedia de información, se propició un nuevo acercamiento entre el público de diversos estratos, y el acervo bibliográfico como fuente de conocimiento y enseñanza.

Se llevó a cabo una investigación de los nuevos visitantes y se observó que la gran mayoría estaba integrada por el público infantil que tenía un especial interés por los libros antiguos, por lo cual se creó la “Sala Lúdica de la Biblioteca Palafoxiana”, circuito que se incorporó a los existentes en este Museo-Biblioteca.

La sala temporal se acondicionó con reproducciones de gran formato de páginas de libros, tipos de letras y dibujos antiguos para familiarizar al visitante con el tema central. Estas reproducciones cambian con el tiempo. Existen también reproducciones de antiguos tipos de imprenta donde, mediante una prensa, el público puede imprimir pequeños textos. También hay una explicación sobre el desarrollo de la escritura a través de la historia desde las tablillas cuneiformes hasta la imprenta de Gutemberg. El objeto que



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

concentra la mayor atención es un libro de gran formato (70 x 90 cm) que es una reproducción a escala, donde se indican las diversas partes que lo conforman: el frontispicio, las miniaturas, la marca de fuego, el tipo de letra y las signaturas tipográficas.

Esta sala también ofrece talleres donde los niños ponen en práctica todo lo explicado en la visita. A manera de refuerzo e interiorización del conocimiento ofrecido, se realiza un taller en tres módulos, el primero de elaboración de letras capitulares mediante xilografías. El segundo, consiste en la fabricación de sellos con plastilina. El tercero se enfoca en la confección de trabajos en punta seca, que es un dibujo mediante incisión en placas de unicel, las cuales son cubiertas de tinta para que impriman los diseños en papel, y éstos son un recuerdo que los visitantes pueden llevarse.

Éste es un ejemplo de como a través del juego y el diseño de un programa educativo se puede acercar, de manera temprana, a los visitantes a una determinada parte de la historia y a la vez hacer sentir al público que ese patrimonio es suyo y debe conocerlo, valorarlo y cuidarlo, es decir, apropiarse de él, lo cual es el objetivo fundamental de esta biblioteca.

### **Talleres del Colegio Franco Peruano**

El Colegio Franco Peruano, antigua institución educativa en el Perú, desarrolla desde hace varios años una política de apropiación cultural con niños de los primeros grados mediante visitas a diferentes museos y sitios patrimoniales para que los pequeños visitantes vayan interiorizando estas manifestaciones del patrimonio y para que este proceso sirva como ampliación de lo aprendido en los salones de clase.

Antes de la visita se fomenta en el niño el interés por el tema, mediante cuentos, juegos, proyecciones de videos y fotografías, luego se visita la exposición y se busca que los niños reconozcan los temas tratados en clase. Luego se realiza un taller en vivo de algún tema tocado en la exposición, el cual es escogido por los profesores: por ejemplo, la confección de brazaletes de fibra vegetal o pequeñas piezas de arcilla según lo permita el tema de la muestra.

La visita al museo constituye un acontecimiento, pues se trata de niños en edad preescolar que han sido debidamente capacitados en la exposición y en lo que significa el comportamiento dentro de un museo. La visita consiste en pasar el día en el museo con todas sus herramientas para dibujar y pintar. A través de las fotografías que han visto en clase y del mapa de ubicación, identifican los objetos seleccionados y se inician los talleres de dibujo y, en algunos casos, de elaboración de objetos con la ayuda de artesanos.

Los talleres no culminan en el museo, se trasladan al aula en varias sesiones que son cuidadosamente seleccionadas por los maestros a través de imágenes, videos y juegos. El resultado final es una exposición interactiva con la participación de los padres, familiares y docentes. De esta manera el niño no olvidará el nombre del grupo cultural que elabora la pieza, ni los trabajos que ha visto en las salas del museo, es decir, se completa el proceso de apropiación del patrimonio mediante programas educativos realizados a través del museo, como ampliación y complemento de lo aprendido en las aulas.

### **A manera de conclusión**

Los museos deben asumir la convicción de no permanecer inertes frente a los cambios estructurales de nuestra sociedad. El rol de la educación sigue vigente en la vida estructural del museo: incorpora

## **Museos, educación y juventud**

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

las nuevas tecnologías y las nuevas propuestas de las ciencias de la información a través de un plan museológico que alimente el plan educativo y, por ende, el plan de gestión del museo. La planificación, los estudios de público, el análisis de la realidad y la certeza de contribuir a mejorar la calidad de vida de nuestra población será el eje fundamental del compromiso social del museo frente a la sociedad contemporánea.

### **Eduquémonos para educar: panorama latinoamericano sobre iniciativas de formación**

**Si bien existen lineamientos establecidos sobre la necesidad de capacitación de personal en casi todas las instituciones, no sucede lo mismo sobre el establecimiento de prioridades de capacitación, ni las estrategias para poder determinarlo; esto es fundamental, pues tiene un efecto clave en las posibilidades de crecimiento y desarrollo institucional.**

**Las necesidades de capacitación que se requieren para dar respuesta a las demandas de los públicos jóvenes, excede con mucho las ofertas de formación museal existentes para las nuevas generaciones de profesionales de museos.**

Georgina DeCarli<sup>28</sup>

Mi intención es compartir nuestra experiencia y algunas observaciones sobre las iniciativas de formación profesional y capacitación que se abren en nuestra región, enfocadas sobre todo a brindar a las nuevas generaciones de profesionales en museos, los conocimientos y las herramientas para laborar en las instituciones museológicas. De igual manera, ofrecer un análisis sobre las necesidades de formación existentes para que nuestros museos puedan trabajar con los públicos jóvenes, que es el propósito particular de este seminario.

#### **La necesidad de formación museal en las instituciones museológicas<sup>29</sup>**

A inicios del siglo XXI en América Latina y el Caribe existían aproximadamente 6,000 instituciones museológicas que preservaban una buena parte del patrimonio cultural y natural<sup>30</sup>. Hoy la gran mayoría de éstas (aproximadamente un 80%) no tiene los recursos suficientes para contar con personal especializado o debidamente capacitado para el ejercicio de sus funciones.

En los museos latinoamericanos, salvo algunas excepciones, existe un gran vacío de formación museológica a nivel terciario en las personas que ocupan cargos de responsabilidad, sin embargo, la mayoría tiene educación terciaria en otras disciplinas. El resto del personal técnico y profesional, eventualmente cuenta con apoyo institucional para su capacitación, pero si ésta se lleva a cabo es, en la mayoría de los casos, por iniciativa propia. En consecuencia, la ausencia de personal especializado para la ejecución de las funciones museológicas (tanto en el área técnica como administrativa), hace que las personas que laboran en un museo tengan que asumir diversas tareas y funciones sin estar debidamente capacitadas para ello.

Sumado al problema anterior está el del personal de los museos y cómo llegan a ocupar sus cargos. Algunos llegan a sus puestos a través de una disciplina relacionada con el trabajo del museo (bellas artes, antropología, biología, etc.); otros son asignados a sus puestos de responsabilidad como resultado

---

28 Costa Rica. Directora Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM).

29 Conceptos tomados de DeCarli, Georgina. *Un museo sostenible*, San José de Costa Rica, UNESCO, 2006.

30 Gráfico y datos tomados del Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM). Estadísticas (febrero, 2006) del *Directorio Electrónico de Museos & Parques de América Latina*. En: [www.ilam.org](http://www.ilam.org) Para ese momento se registraban un total de 6.252 instituciones museológicas.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de acuerdos políticos. Luego hay quienes se convierten en personal del museo como resultado de la redistribución de personal de los organismos gubernamentales, consecuencia de la búsqueda del equilibrio fiscal. Finalmente, en la administración pública se puede llegar a cargos museales a través de concursos por oposición, aunque esto es poco frecuente.

A esta situación debemos agregar que los museos que cuentan con especialistas en las diversas áreas de trabajo (museólogo, museógrafo, curador, educador, entre otros) no están debidamente reconocidos en las categorías de servicios profesionales y sus salarios son bajos comparados con sectores equivalentes. Sin embargo, el compromiso institucional por parte del personal de los museos en general es muy alto y, en muchos casos, sorprende por su iniciativa, creatividad e inventiva para sacar el máximo provecho de los escasos recursos disponibles. Debe ser por estas razones que el trabajar en un museo es considerado más que una profesión, un apostolado.

La situación anterior se ve agravada por la falta de políticas nacionales, o institucionales, tanto para la oferta de opciones de capacitación, como para su acceso. Son muy pocos los museos o las instancias gubernamentales de las cuales los museos dependen, que destinan algún tipo de recursos para que su personal se capacite; y en el caso que estos recursos existan, su difusión y posibilidades de competir distan mucho de ser democráticas. Por otro lado, si bien existen lineamientos establecidos sobre la necesidad de capacitación de personal en casi todas las instituciones, no sucede lo mismo sobre el establecimiento de prioridades de capacitación, ni las estrategias para poder determinarlo; esto es fundamental, ya que tiene un efecto clave en las posibilidades de crecimiento y desarrollo institucional.

### ***Los problemas vinculados a las ofertas de capacitación / formación museal<sup>31</sup>***

Hemos identificado cinco problemas principales con respecto a las iniciativas de formación / capacitación:

1. *Volumen de la oferta insuficiente:* si bien esta tendencia está siendo modificada, hay países que ofrecen una gran gama de opciones de capacitación, mientras otros simplemente carecen de las mismas. Lógicamente los países grandes (como México, Brasil, Argentina), debido a la presión interna que reclama la atención de miles de museos, han debido responder a la demanda, aunque la oferta ha sido bastante inestable. En cuanto a los países medianos y, sobre todo, los pequeños, la situación es bastante crítica, ya que si bien la necesidad de capacitación / formación es la misma, no lo es a nivel de la demanda, por lo cual abrir ofertas de formación no es rentable en estos países.
2. *Niveles desiguales de calidad:* esto responde, sin duda, a la jerarquía que se le da (o deja de dar) a la museología dentro de los planes estatales y universitarios. Se trata de una conjunción de opciones de carreras que no resultan rentables para las instituciones, que muchas veces no cuentan con los profesionales idóneos para impartirlas y cuyos estudiantes encuentran

---

31 Conceptos tomados de: "Reflexiones sobre la calidad en los museos en América Latina", Varela, Ximena y Jiménez, Sigfrido (en representación del ILAM) Publicado en: *Museos: guías para la excelencia*, ICR (Comité Internacional de Museos Regionales del ICOM), México, Editores, Hans Manneby, Harmut Prash y Rainer Hofmann, 2003.

dificultades al momento de la inserción laboral. Muchas instituciones tienden, entonces, a ofrecer soluciones “alternativas”, en la forma de conferencias esporádicas, o cursillos altamente especializados. Si bien esto es un aporte al campo, contribuye poco a la consolidación de niveles de profesionalismo sostenibles.

3. *Altos costos:* En muchos casos, el acceso a las opciones de capacitación / formación significa altos costos para los interesados. Aun en aquellos casos donde la matrícula a los cursos es pequeña (o gratuita) existen los costos asociados de pérdida de la jornada laboral, transporte, alojamiento y manutención. Estos últimos son particularmente importantes en el caso del personal de los museos regionales y locales, pues los centros de capacitación suelen encontrarse en las capitales. También es corriente encontrar colegas en seminarios y cursos quienes se han financiado sus propios pasajes y materiales, y que están en una misión de diseminación de información para aquellos colegas que quedaron atrás. Nos constan muchos ejemplos de sacrificio y generosidad en este aspecto, lo que delata, además, una gran avidez por parte del personal museal de capacitarse, aunque esto implique sacrificios.
4. *Relevancia del sector:* Salvo algunas excepciones, el sector museístico ha estado extrañamente ausente del diseño del currículo universitario en materia de formación museológica. Nos consta que en muchos casos los currículos propuestos por ICOM o el *Smithsonian* son ignorados por completo, y nos ha tocado “presentárselos” a varios departamentos académicos. Por último, las asociaciones profesionales, ya sean los comités nacionales del ICOM como organizaciones locales, varían enormemente en el rango y profundidad de sus actividades, lo cual hace que algunos países tengan unos sectores museológicos sumamente ricos y pujantes, mientras otros languidecen.
5. *Opciones de capacitación / formación:* las opciones de capacitación / formación han crecido enormemente en los últimos años (ver Anexo: “Opciones de formación museal”). Estas opciones varían, desde carreras universitarias (de pre-grado, grado y posgrado), talleres, cursos cortos hasta ciclos de ponencias y conferencias dictadas por especialistas. En aquellos casos en que las instituciones hacen un gran esfuerzo por traer a distinguidos colegas de los Estados Unidos y Europa a brindar cursillos o conferencias, se ha ahondado la frustración al entender, muchos de los asistentes, que si bien la experiencia de intercambio resulta valiosísima, hay una gran brecha entre la realidad económica, social y política de estas regiones con América Latina, lo que hace que muchos consejos, prácticas y estándares sean inaplicables en la realidad.

Por último, queremos remarcar el hecho de que, si bien la oferta museal ha crecido, esto no significa que la misma responda a las nuevas necesidades de capacitación / formación que se abren en las instituciones museológicas, con el fin de dar respuesta a las demandas de los diversos públicos a los cuales estas instituciones sirven. Esto significa que no basta con que existan ofertas disponibles, si éstas no tienen la capacidad de evaluar su propuesta y actualizar sus contenidos para responder a las demandas del entorno.

### ***Nuevas necesidades de capacitación y formación museal***

Para poder establecer, en términos generales, las necesidades de capacitación del personal de los museos para trabajar en forma adecuada y sobre todo –efectivamente– con jóvenes, debemos conocer el perfil y las motivaciones de los públicos, como también, la capacidad de nuestras instituciones para asumir nuevos retos.

A este respecto Morris Hargreaves (2002), hace interesantes reflexiones sobre la cultura juvenil y la perentoria necesidad de que las instituciones culturales hagan un cambio “profundo” en sus estrategias de trabajo con el público joven y que, sin duda, son totalmente pertinentes para las instituciones museológicas latinoamericanas:

“Oímos todo el tiempo de post-industrialismo, post-modernismo hasta post-capitalismo. ¿Es también tiempo de hablar de post-institucionalismo? Es decir el reconocimiento que las instituciones son crecientemente irrelevantes para las necesidades actuales, o de que en verdad pueden hacer más daño involuntario que beneficio, y que las nuevas iniciativas culturales tienen que encontrar formas más indirectas, menos estructuradas y más democráticas para su ejecución.

“Las instituciones culturales no pueden más pretender saber mejor que la moda, los medios de comunicación y las industrias de la música lo que los jóvenes quieren. Los jóvenes de todos modos escogen de estos ofrecimientos comerciales de modos imprevisibles e informales.

“Una posible respuesta es intentar “des-institucionalizar” las instituciones. Esto implica pensar y aplicar la informalidad en el diseño, brindando por ejemplo, espacios protegidos ‘cálidos’ para la sociabilidad y la comunicación. Y también implica integrar a jóvenes en el personal cuando sea posible y posibilitar que jóvenes interactúen y participen, consultándolos sobre diseño, organización, aspectos y maneras idóneas de recibir e interactuar con los jóvenes visitantes.

“Los éxitos recientes de ciertos museos y galerías de arte en llegar a más personas y comunicarse con nuevos públicos, se basa no en nuevas formas de llevar una vieja idea a la gente joven, sino en permitir que la manera informal de transmitir significados y comunicarse de la gente joven “permeabilice” las instituciones”<sup>32</sup>.

Algunas recomendaciones, extraídas de la investigación de este autor para atraer a más público joven a instituciones culturales, son:

- Presentar más diversidad / variedad y promover la creatividad.
- Establecer un enlace con el pasado a través de experiencias de aprendizaje.
- Volverse cada vez más interactivos.
- Publicitarse como lugares de acontecimientos y de reunión.
- Promocionar las artes y la cultura a través de los colegios.

---

32 Reflexiones extraídas de Morris Hargreaves McIntyre: “Start with the Child. The Needs and Motivation of Young people”. A Report Commissioned by Resource & The Chartered Institute of Library and Information Professionals, United Kingdom: nov. 2002.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

- Promover una socialización de las artes, abriendo espacios de ocio, como cafés.
- Realizar presentaciones artísticas cortas.
- Organizar presentaciones artísticas realizadas por gente joven.
- Ofrecer entradas reducidas y ofertas especiales para público joven.

Una observación que aunque obvia no deja de ser cierta y pertinente es que si seguimos trabajando con el público joven, como lo hemos hecho hasta ahora, seguiremos obteniendo lo que siempre hemos obtenido. La única forma de revertir esta situación es capacitándonos debidamente.

Pero tenemos un serio escollo ante nuestra determinación: las necesidades de capacitación que se requieren para dar respuesta a las demandas de los públicos jóvenes, excede con mucho las ofertas de formación museal existentes para las nuevas generaciones de profesionales de museos.

Veamos el panorama latinoamericano con base en el análisis de las ofertas de formación profesional:

- No existe ninguna propuesta formal de educación en museos ni en comunicación museológica. Es más, al analizar los planes de estudio de las diversas ofertas de formación profesional (pre-grado, grado y posgrado) vemos que lo relacionado con educación (teorías de aprendizaje / estrategias didácticas) como las teorías de la comunicación y su relación con los diversos públicos son temáticas que, en la mayoría de los casos, se tocan tangencialmente y muchas veces aparecen incluso como materias optativas. Sin embargo, en las iniciativas de formación más recientes, estos planes tienen una mayor presencia, aunque sin ser tratados como módulos específicos dentro del plan de estudios.
- Materias relacionadas con la psicología, psicología social, psicologías específicas (del adolescente, etc.) también están ausentes. Al igual que las estrategias y las herramientas provenientes de la educación, las de la psicología deberían ser un insumo fundamental para capacitarse debidamente en el desarrollo de planes, programas y proyectos para trabajar con el público joven.
- Todo lo relacionado al cambiante mundo de la museografía y escenografía, y sus nuevas propuestas (museografía didáctica, museografía interactiva, aplicación de técnicas escenográficas, entre otras) que son fundamentales como medio y recurso para poder establecer un diálogo efectivo con el público joven, se encuentran desactualizadas o ausentes de las ofertas de formación. Consideramos que la forma más efectiva de entrar en conocimiento de éstas, es a través de la creación de pasantías en museos que las estén desarrollando, con la posibilidad de adaptarlas a las realidades locales.

### ***A modo de conclusión***

En este Seminario se buscó reflexionar con respecto a dos ejes temáticos: los procesos pedagógicos y la inclusión de los jóvenes en los planes, programas y proyectos; resultado de lo cual se evidenciaron los serios problemas que enfrentan las instituciones museológicas para dar respuesta a la demanda de

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

estos públicos y, en consecuencia, las nuevas necesidades de capacitación y formación que el personal de museos y los nuevos profesionales requieren.

Sabemos que las ofertas de formación y capacitación existentes no están dando respuestas a nuestras necesidades. De igual manera, que existen (ya hace bastante) ofertas de formación especializada en conservación, restauración o en museografía, es perentorio discutir sobre la creación de una propuesta de formación o capacitación especialmente enfocada y diseñada para desarrollar nuestro trabajo con los diversos públicos (sobre todo jóvenes) con idoneidad.

La única forma de que esto suceda es que los profesionales de museos y las instituciones museológicas ejerzamos lo que Porter<sup>33</sup> llama el poder negociador del consumidor, aquella fuerza que hace que los usuarios de un servicio presionen al proveedor para satisfacer sus necesidades, y podernos capacitar debidamente.

Pero lograr que esto sea así solo dependerá de nosotros mismos, los que laboramos en los museos.

---

33 Porter, Michael, *Estrategia competitiva*. México, Compañía Editorial Continental S.A. de C.V. , 1991.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

### Anexo

#### Opciones de formación y capacitación museal

En los cuadros que se presentan a continuación se muestran las opciones disponibles en América Latina en el 2006 / 2007, según la información que maneja el Instituto Latinoamericano de Museos:

Cuadro: **Ofertas de formación profesional**  
**Propuestas académicas que brindan un grado y título profesional**

OFERTAS DE FORMACIÓN MUSEAL / INSTITUCIONES ACADÉMICAS	Pre-grado	Grado	Pos-grado
<b>ARGENTINA</b>			
<b>Técnico museógrafo</b> Universidad del Museo Social Argentino (UMSA) Buenos Aires	X		
<b>Licenciatura en museología</b> Universidad del Museo Social Argentino (UMSA) Buenos Aires		X	
<b>Auxiliar técnico de museos y museólogo</b> Instituto Superior de Formación Docente y Técnica No. 8 Escuela de Museología de la Plata	X	X	
<b>Auxiliar de museología, museólogo profesional</b> Instituto Superior de Bellas Artes Municipalidad de General Pico, Provincia de la Pampa	X	X	
<b>Conservador de museo (museólogo)</b> Escuela Superior de Museología Rosario, Provincia de Santa Fe	X		
<b>Técnico nacional superior en museología histórica</b> Escuela Nacional de Museología de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires	X		
<b>Guía de museos</b> Escuela de Turismo y Hotelería, Univ. de Palermo, Buenos Aires	X		
<b>BRASIL</b>			
<b>Bachillerato y licenciatura en museología</b> Universidade Federal do Bahía San Salvador de Bahía		X	
<b>Bachillerato en museología</b> Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)		X	
<b>Curso de Especialização em Museologia</b> Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo			X
<b>Mestrado em Museologia e Patrimônio</b> Museu de Astronomia / Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)			X

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

<b>COLOMBIA</b>			
<b>Pregrado en museología</b> Universidad Externado de Colombia. Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural		X	
<b>Magíster en museología y gestión del patrimonio</b> Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá			X
<b>Programa de museología</b> Universidad de Caldas			
<b>COSTA RICA</b>			
<b>Maestría virtual en museología (MVM)</b> Universidad Nacional de Costa Rica (UNA) Escuela de Sociología			X@
<b>CHILE</b>			
<b>Magíster en museografía</b> Universidad Andrés Bello			X
<b>MÉXICO</b>			
<b>Maestría en museología</b> Centro de Arte Mexicano (en colaboración con el Museo Franz Mayer)			X
<b>Diplomado museo y sociedad</b> Universidad Iberoamericana. Diplomados y Cursos: Centro de Estudio de Artes y Humanidades			X
<b>Maestría en museología</b> Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del INHA			X
<b>Especialidad en museografía</b> Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del INHA			X
<b>PERÚ</b>			
<b>Maestría en museología</b> Universidad Ricardo Palma			X
<b>VENEZUELA</b>			
<b>Licenciatura en historia de las artes aplicadas y museología</b> Universidad José María Vargas		X	
<b>Licenciatura en artes con mención en museología</b> Universidad Cecilio Acosta		X@	
<b>Especialización en museología</b> Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad Central de Venezuela			X
<b>Posgrado en museología</b> Universidad Nacional Experimental Francisco Miranda, Estado de Falcón			X

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

### Cuadro: Ofertas de capacitación

#### Consisten en cursos / talleres con las siguientes características:

- Son cursos de corta duración e intensivos.
- Propuesta de capacitación continua.
- Modalidad presencial o virtual.
- Abiertos / no restrictivos.
- Flexibles (con capacidad de responder a nuevas demandas).

<b>País</b>	<b>Argentina</b>
Organización	Museo de Antropología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
Descripción	En el marco del Programa Educación y Museos se brindan cursos sobre diferentes temáticas, de 2 a 3 meses de duración.
Modalidad	A distancia.
Ofertas	- Patrimonio arqueológico. - Planificación estratégica para la gestión cultural.
<b>País</b>	<b>Argentina</b>
Organización	Organiza: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP).
Descripción	Son cursos de unas 4 semanas de duración (distribuidos una semana por mes), las temáticas son solo relacionadas con los procesos de conservación.
Modalidad	Presencial.
Ofertas	- Intervención en el patrimonio edificado. - Acciones para la recuperación del patrimonio edificado.
<b>País</b>	<b>Brasil</b>
Organización	Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional.
Descripción	Son cursos impartidos por el IPHAN en los diversos estados relacionados con el campo museológico, según las necesidades medidas por la Dirección de Museos Estatal.
Modalidad	Presencial.
Ofertas	Diversas temáticas.
<b>País</b>	<b>Cuba</b>
Organización	Organiza el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM).
Descripción	Son cursos de una semana de duración, las temáticas son principalmente relacionadas con los procesos de conservación, aunque recientemente está abordando nuevas temáticas.
Modalidad	Presencial.
Ofertas	- Materiales de pintura y su empleo en la restauración. - Deterioro y conservación de la piedra. - Conservación preventiva en clima tropical. - Museología y patrimonio cultural. - Museografía
<b>País</b>	<b>Colombia</b>
Organización	Red Nacional de Museos del Museo Nacional.
Descripción	Son cursos programados para impartirse en diferentes zonas del país, y abarcan las principales funciones museológicas.
Modalidad	Presencial.
Ofertas	- Museos regionales sostenibles para el desarrollo de sus comunidades (en 5 ciudades, 2004). - Guiones museológicos: las historias detrás de los objetos (2005).

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

País	México
Organización	Organizados por museos (Museo Nacional de las Intervenciones / Museo Soumaya) con el apoyo de CONACULTA – INAH.
Descripción	Son cursos sobre temáticas relacionadas con la museografía y la gestión del museo principalmente, la duración varía (por ejemplo: 24 horas distribuidas en 6 sesiones).
Modalidad	Presencial.
Ofertas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La museología crítica. Museos, sociedades y nuevas orientaciones.</li> <li>- Museopedagogía: estrategias para la resignificación del discurso museográfico.</li> <li>- La gestión del museo.</li> <li>- Procesos curatoriales.</li> <li>- Planeación de exposiciones.</li> <li>- Diseño didáctico de exposiciones.</li> </ul>
País	Costa Rica
Organización	ILAM – Instituto Latinoamericano de Museos.
Descripción	Son talleres que se han venido impartiendo desde el 2003; de 4 semanas de duración, buscan desarrollar productos concretos, y responden a las necesidades de los participantes y sus instituciones; las temáticas se eligen tratando de responder a las demandas existentes.
Modalidad	Por Internet ( <a href="http://www.ilam.org/taller">www.ilam.org/taller</a> ).
Ofertas	<p><b>Museología:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Creando un museo...</li> <li>- El museo y las tecnologías de información.</li> </ul> <p><b>Comunicación:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El museo y su publicidad.</li> <li>- Imagen corporativa para instituciones culturales.</li> <li>- Productos y servicios educativos para los visitantes.</li> <li>- Los museos y sus visitantes.</li> <li>- La comunicación en los museos.</li> <li>- Pasos para elaborar una Guía didáctica para museos y parques.</li> <li>- Estudios de público para instituciones museológicas.</li> <li>- Desarrollo de estrategias educativas en museos.</li> <li>- Museo, educación y nuevas tecnologías.</li> </ul> <p><b>Preservación:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>¿Cómo estructurar un plan de conservación preventiva?</li> <li>- Conservación preventiva: acciones cotidianas en manos de todos.</li> </ul> <p><b>Administración:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivación y trabajo en el museo.</li> <li>- Proyectos culturales: elaboración y preparación para su financiamiento.</li> <li>- Teoría y práctica de la nueva administración cultural (Nac).</li> <li>- Estrategias de financiamiento cultural.</li> <li>- La ciencia y el arte del mercadeo para museos (fundamentos).</li> </ul> <p><b>Turismo cultural:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Turismo y gestión cultural.</li> <li>- Desarrollo y comercialización del producto turístico cultural.</li> </ul>

### Análisis de 50 años de educación museal

Colette Dufresne-Tassé<sup>34</sup>

**Los educadores museales han sido sensibles a los profundos cambios de la sociedad ocurridos en los últimos veinte años, en los que tanto la producción como la difusión de la información se han vuelto actividades prioritarias y en donde, además, los padres han procurado que la educación de sus hijos no se limite solo a lo que aprenden en la escuela.**

**Los educadores museales comenzaron a interesarse en los niños de edad preescolar en la medida en que los servicios educativos diversificaron su oferta para los más grandes.**

Voy a hablar de los jóvenes tal como los veo como profesora de museología e investigadora que soy. Quiero advertir que pese a que he trabajado como docente, principalmente con adultos, en la Universidad de Montreal, en Canadá, y en la Escuela del Louvre, en Francia, he podido tener, a través de mis colegas del CECA, contacto con países de Asia y, sobre todo, de América Latina.

En primer lugar quiero trazar un panorama de la evolución de la educación museal dirigida a los jóvenes en los últimos 50 años. Me detendré, en particular, en los niños entre los siete y los doce años, cuando se acercan al museo, en primer lugar, como escolares, y en segundo lugar, cuando lo hacen como jóvenes visitantes. Después hablaré de los más pequeños y de las familias que los acompañan y, finalmente, me referiré a los adolescentes.

Con miras a caracterizar la situación de la educación dirigida a los jóvenes en los museos, trataré de destacar los rasgos más sobresalientes de los educadores museales, pues éstos han sido, en últimas, los responsables de la evolución de estas acciones.

Lo que pretendo es esbozar más adelante algunas propuestas que puedan contribuir a mejorar el estatus de estos educadores con el ánimo de que ejerzan una mayor influencia en las instituciones en las que trabajan.

#### ***Los niños entre siete y doce años como escolares***

Hace 50 años, para los museos, los jóvenes eran ante todo escolares. Las visitas guiadas que se diseñaban para ellos, eran adaptadas a cada nivel escolar. En este sentido se diseñaron los maletines pedagógicos que dieron inicio a uno de los primeros tipos de colaboración entre el museo y la escuela.

Más adelante, bajo la influencia de los métodos activos recomendados por los pedagogos, los educadores museales inventaron nuevos tipos de visitas como la visita-taller o la visita-rally. Después, en los años 80, los educadores comenzaron a colaborar con los investigadores de los nuevos programas de formación en museología que surgieron en las universidades, para evaluar los resultados de los diversos tipos

---

34 Canadá. Universidad de Montreal. Presidente CECA- ICOM.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de visitas. En esta ocasión pudieron constatar que todos los tipos de visita eran válidos en la medida en que fueran “bien hechos”, esto es, que se adaptaran a los escolares a quienes estaban destinados. Estos estudios también lograron verificar que las visitas reportaban mayores beneficios si, además, eran complementadas por el profesor, en una fase de preparación previa al acercamiento de los estudiantes al museo, y en una fase posterior de discusión.

Para facilitar la tarea del profesor, los educadores museales empezaron a concebir documentos de preparación y de seguimiento de la visita que se sumaron a las formas de colaboración museo-escuela. Lo anterior puso en evidencia que una colaboración sostenida con la escuela era vital. Es por esto que en la actualidad se trata de avanzar con formas más ventajosas de colaboración.

En este punto podemos detenernos un poco para identificar las características de estos 50 años de intervención de los educadores museales en relación con los jóvenes escolarizados:

- Se muestran abiertos a las influencias exteriores;
- Son creativos y conciben diversos tipos de visita;
- No dudan en extender su campo de acción saliendo del museo para contactar a los escolares en la sala de clase;
- Establecen colaboraciones múltiples tanto en el medio escolar como en el universitario;
- Buscan los medios para realizar una crítica rigurosa de lo que hacen al evaluar sus intervenciones.

Más adelante, se verá que esas características están presentes en todo lo que los educadores museales hacen por los jóvenes, además de otras que se sumarán a esta lista.

### ***Los niños entre siete y doce años como jóvenes visitantes***

Los educadores museales han sido sensibles a los profundos cambios de la sociedad ocurridos en los últimos veinte años, en los que tanto la producción como la difusión de la información se han vuelto actividades prioritarias, y en donde, además, los padres han procurado que la educación de sus hijos no se limite solo a lo que aprenden en la escuela. Esto se refleja en la variedad de programas que desarrollan destinados a los jóvenes visitantes, tales como: las visitas nocturnas, los campamentos de vacaciones, las series de talleres de iniciación al arte, a la arqueología, a la historia y a las ciencias, entre otros.

Cada uno de estos programas le ofrece al niño el acceso a una cultura diferente a la que puede tener en el marco de una visita escolar. En efecto, se trata de un camino más abierto, más personal, más profundo y más orientado hacia los gustos y curiosidades del niño. En otros términos, de un acceso que se asemeja bastante al que el museo le ofrece al adulto.

Esto nos permite agregar una característica a la lista antes enunciada y es la diversificación de las orientaciones y de las ofertas generadas a partir de los cambios sociales y de la emergencia de nuevas necesidades.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### **Los más pequeños**

Los educadores museales comenzaron a interesarse en los niños de edad preescolar en la medida en que los servicios educativos diversificaron su oferta para los más grandes. En esta dirección, los educadores desarrollaron programas, exposiciones e incluso museos caracterizados por una máxima utilización de la “interactividad”, dirigidos a los pequeños, que en algunas ocasiones buscaban entretener mediante *exhibits*, pero que sobre todo, pretendían complementar el desarrollo psicomotor del niño o iniciarlo en el mundo del arte y de la ciencia.

La concepción de estas últimas ofertas exigió, por parte de los educadores, el desarrollo de la creatividad, pues les correspondía desdoblarse y pensar como niños para proponer nuevas actividades.

### **Las familias**

A partir del trabajo con los niños más pequeños, los educadores museales debieron interesarse en las familias, pues éstos solo se acercaban al museo si estaban acompañados por sus parientes. Los educadores, por consiguiente, debieron ir más allá del “individuo” y del “niño” y pensar en términos de “grupos” e incluso de “grupos intergeneracionales”.

Ante este desafío, los educadores de Francia y Canadá específicamente, buscaron aliarse con los profesores y estudiantes más avanzados de los programas universitarios de museología para realizar evaluaciones sistemáticas e investigaciones que les permitieran conocer el público familiar; sus características, necesidades y expectativas, con miras a asegurar la eficacia de las acciones y la satisfacción de las familias. Ahora, todo este conocimiento les ha permitido diseñar intervenciones más pertinentes para los infantes y los adultos que frecuentan el museo en grupos familiares.

Aquí aparecen, por lo tanto, tres nuevas características de los educadores museales:

- Se preocupan fuertemente de las repercusiones de sus intervenciones;
- Utilizan las implicaciones de esas repercusiones para crear otras;
- Favorecen el desarrollo de conocimientos sistemáticos que logran que sus intervenciones sean más eficaces.

### **Los adolescentes**

En la mayor parte del mundo, los jóvenes de 13 a 18 años todavía van a la escuela. Sin embargo, las visitas que estos jóvenes hacen como escolares a los museos son difíciles y a veces imposibles, debido a que los programas para ellos no están bien organizados.

Su comportamiento asocial, sus valores que difícilmente son aceptados por los adultos y una marcada falta de interés por el arte y la ciencia, atemorizan a los profesionales del museo.

A pesar de eso, algunos museos, como el Centro de Ciencias de Montreal, intentan con valentía “hacer algo” con la asesoría frecuente de trabajadores sociales, policías, enfermeras, profesores e instructores deportivos que interactúan cotidianamente con los adolescentes. Con base en la información que obtienen de estos profesionales, los educadores museales se inspiran y conciben algunas ofertas que, la mayoría de las veces, acobardan a sus colegas, pero que en muchos casos tienen éxito, tales como:

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

- Los Jóvenes Nocturnos, un programa que implica varias visitas consecutivas al Museo del Louvre (París) en el cual los estudiantes de historia del arte, un poco mayores que los adolescentes, sirven de guías para que estos últimos descubran la pintura o la escultura.
- La actividad que realiza el Centro de Ciencias de Montreal, que durante una hora permite que los jóvenes jueguen en una pista de *skate board*. Cuando éstos ya han gastado su energía y comienzan a sentarse a causa del cansancio, se les habla sobre los efectos de la ley de la gravedad en el cuerpo y en los movimientos propios del patinaje.
- La exposición "Anatomía de un asesinato", una actividad más audaz aún, en la cual los adolescentes deben realizar seis investigaciones médico-legales corrientemente utilizadas para inculpar a un presunto culpable.

Tras la ejecución de estos programas, los educadores del museo solicitan la colaboración de los programas universitarios de museología para realizar la evaluación de sus propuestas. Esto permite que en la actualidad tengamos una información significativa sobre los factores de éxito y sobre los puntos débiles que habría que corregir. Sin embargo, en estos casos, la evaluación serviría para alcanzar un nuevo objetivo: convencer a los colegas reticentes.

Muchas características nuevas de los educadores museales surgen aquí y cada una de ellas enriquece con un detalle el retrato que comencé a elaborar de los educadores museales desde el inicio de mi presentación.

En particular:

- La búsqueda de nuevos tipos de informadores;
- La voluntad de alcanzar el público joven que se ha concebido como un público difícil;
- La osadía de realizar nuevas intervenciones y desvincularse, si es necesario, de una gran parte de los colegas.

### **Observación**

Intencionalmente no dije nada sobre las acciones de los educadores museales dirigidas a los jóvenes en situación de riesgo. Éstas son, como las acciones dirigidas a los adolescentes, muy exigentes e implican una estrecha colaboración con los trabajadores sociales, la policía, los profesionales del área de la salud o del mundo deportivo, cuando no directamente con las autoridades municipales o nacionales.

En vista de la importancia que tienen estas acciones en América Latina y de la experiencia en ese dominio acumulada en la región, he preferido dejar que sean ustedes los que hablen de ello.

### **Resultado de 50 años de trabajo de los educadores museales**

Después de 50 años de intervención, ¿cuál es el perfil de los educadores museales y cuál es la situación que ellos han creado? De manera retrospectiva, parece ser que los educadores museales son profesionales:



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

- Abiertos a múltiples influencias;
- Curiosos;
- Flexibles y creativos;
- Dinámicos;
- Críticos;
- Rigurosos;
- Capaces de colaborar con múltiples medios;
- Hábiles para exportar sus intervenciones fuera del museo.

Estas características, totalmente excepcionales, han permitido que los educadores creen una oferta:

- Abundante y diversificada;
- Adaptada a diferentes públicos, incluidos los más difíciles;
- Con un fuerte potencial de evolución porque, en particular, saben tomar del medio universitario los servicios que les permiten autoevaluarse y desarrollar nuevos conocimientos.

Creo que el resultado de estos 50 años de trabajo pone de relieve lo que los museos han hecho por los jóvenes, y en sentido inverso, las influencias de los jóvenes en los museos. Y es claro que en medio de esta relación en doble vía han estado presentes los educadores de los museos.

### **El futuro**

¿Qué más podemos desear?

- Reforzar las colaboraciones existentes para hacerlas más permanentes y fructíferas.
- Dado que la educación de los niños depende de los adultos, es preciso formarlos, pues ellos pueden contrarrestar o hacer ineficaz cualquier intervención del museo o, al contrario, reforzarla y multiplicar sus efectos. Intervenir más con ellos significa trabajar no solo en la formación de los docentes actuales, sino con los responsables universitarios de la formación docente, los padres, los dirigentes sindicales y los funcionarios de los organismos sociales que trabajan para el desarrollo social de los individuos más necesitados.
- Para que este trabajo sea posible, hay que desarrollar entre nosotros una fuerte concepción de la cultura. Así ésta será verdaderamente una realidad polimorfa que va más allá de lo cotidiano de cada persona, que le puede ofrecer objetivos para alcanzar modelos para imitar y la posibilidad de olvidarse de sí mismo y del peso de la vida para contemplar lo que es bello, para fascinarse con lo exótico o, simplemente, para soñar con una vida mejor y más dulce.
- Reforzar y diversificar las relaciones entre los museos y los programas universitarios de museología, ya que tanto los profesores como los estudiantes pueden hacer un aporte sustancial en la evaluación de las intervenciones de todo tipo. Reforzar estas relaciones es importante porque ellas permiten, además, arrojar luces acerca de la ausencia de los jóvenes en los museos una vez éstos los han visitado como escolares, como si estas visitas durante el

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

período escolar no hubieran logrado hacer del museo una institución importante en la vida de una persona joven; y porque permiten conocer las características que debe tener una exposición (temporal o permanente) para que genere entre los jóvenes una óptima recepción.

Es en esto último en lo que se concentra la investigación que desarrollo en este momento en la Escuela del Louvre. Si bien en un comienzo había considerado que éste fuera el tema central de mi intervención, lo descarté para tratar un asunto mucho más vasto sobre la educación museal dirigida a los jóvenes, debido al orden en el que me correspondió intervenir.

Sin embargo, sí quiero destacar que esta investigación me ha permitido concluir que es importante que los educadores museales adquieran un nuevo estatus en el museo y participen con los curadores en el proceso de concepción de las exposiciones.

¿Será esto una apuesta interesante para los próximos 10 años? La decisión es nuestra.

### La formación de educadores de museos en Brasil: la experiencia del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo (Mae-Usp)

**Con respecto a los museos, esas instituciones pasaron a ser vistas como el lugar primordial para ilustrar el contenido curricular trabajado por el profesor en aula y, también, como un apéndice de la escuela sin autonomía y sin cualquier perspectiva de agente productor y difusor de conocimiento.**

Camilo de Mello Vasconcellos<sup>35</sup>

A partir de las dos últimas décadas hemos vivido un creciente, intenso y provechoso debate acerca de la cuestión educativa en el interior de las instituciones museológicas de nuestro país. El número de congresos, simposios y foros realizados en los últimos veinte años en diversas ciudades, demuestran esa preocupación, no solo por los profesionales que actúan directamente en el ámbito museológico, sino también en el mundo académico. El resultado puede ser medido por la calidad notable en la producción de artículos, monografías, memorias y tesis dirigidas a la cuestión educativa en los museos, desde las más diferentes instituciones académicas de nuestro país.

Es cierto que la discusión sobre el papel educativo de los museos comprende una cuestión más amplia, y está relacionada con la definición del papel que debe ser ejercido por las instituciones museológicas en Brasil. En cuanto a la política museológica, inclusive, se dio un paso fundamental al concretar las directrices incluidas en la *Política Nacional de Museos* del Ministerio de la Cultura, en mayo de 2003.

Mi intención en el ámbito de este seminario, es la de presentar algunas cuestiones que contribuyan a una reflexión sobre la actuación del educador de museos en nuestro país, a la luz de algunos puntos que me parecen fundamentales.

El primero está relacionado con la importancia que esta actuación tiene en nuestras instituciones permitiendo la reflexión con respecto al papel social de las instituciones museológicas brasileñas. La segunda cuestión, que es el foco céntrico de esta mesa redonda, discute la necesaria formación de este profesional, tomando como estudio de caso, la propuesta que fue desarrollada en el ámbito del Curso de Especialización en Museología del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo (1999-2006). No tengo intención de presentarlo como un modelo único para ser seguido, sino como una experiencia de éxito y referencia en nuestro país.

Creo también que la experiencia museológica y educativa desarrollada en Brasil, puede contribuir a la proposición de una política de formación de educadores más amplia en nuestro continente, puesto que debatiremos esta temática con importantes experiencias museológicas en desarrollo en Latinoamérica y Canadá.

---

<sup>35</sup> Brasil. Doctor en historia social por la USP e investigador del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo.

### ***La actuación del educador de museos en Brasil: algunas consideraciones***

Desde diversas perspectivas de actuación, sea en países con mayor tradición museológica o incluso en América Latina, se puede afirmar que la gran identidad de estas instituciones en la actualidad es la de la actuación educativa. Esta preocupación, que existe desde el final del siglo XIX –sobre todo en los grandes museos europeos– fue considerada de mayor relevancia solo a partir de la segunda mitad del siglo XX, resultado de un proceso de críticas que los museos recibían por no considerar la categoría público de la manera que ésta merecía en términos de importancia.

Esos museos solo van a alcanzar su período de modernización y remodelación, ya bajo fuerte influencia de los museos americanos, a partir de 1940 y 1950, cuando se inician los procesos de industrialización tardía en los países de América Latina. En esos años, los museos americanos fueron responsables por significativos cambios en el campo de la presentación de exposiciones. En el caso de los museos de ciencias, una de las más difundidas y discutibles innovaciones, fueron las de los dioramas, resultados de procesos de reconstrucción artificial de ambientes que pasaron a ser ampliamente utilizados para la representación de conjuntos naturales o sociales (Lopes, 1988:22).

En la implementación de trabajos educativos sistemáticos en museos brasileños (excepto el Museo Nacional de Río de Janeiro que ya poseía un sector de atención al público) algunos encuentros fueron fundamentales para pensar la práctica educativa en museos de nuestro país. Así sucedió con el Seminario de 1958 en Río de Janeiro, realizado por la UNESCO como parte del programa dedicado a discutir el papel educativo de los museos, y con la Mesa Redonda de Santiago de Chile que, en 1972, creó el concepto de *Museo Integral* y subrayó la necesidad de que los museos latinoamericanos ejercieran un papel social más activo.

En Brasil, los estudios sobre la creación de los museos de ciencia evidenciaron la rica contribución de esas instituciones a la consolidación de las ciencias naturales y humanas en el país (zoología, geología, botánica, arqueología, etnología e historia). Pero, en lo que se refiere propiamente a la historia de los museos de ciencias, se nota que el movimiento de creación de los mismos, instaurado en el contexto brasileño, pasó por cambios importantes a lo largo de su trayectoria.

En nuestro país, las primeras experiencias educativas en museos ocurrieron a partir de 1920 en el Museo Nacional de Río de Janeiro, donde el director Roquete Pinto creó una División de Educación, dirigida a la atención de las escuelas en su espacio expositivo.

Los conceptos educativos que marcaron esa relación se localizaban en el ámbito de los principios de la Escuela Nueva del norteamericano John Dewey, y que fueron traídos al Brasil por el educador Anísio Teixeira.

De acuerdo con esos principios la mayor preocupación de las escuelas (contrariamente a la visión de la pedagogía tradicional), pasó a ser la propia relación profesor/alumno. De esta manera, el profesor era visto como un coordinador e incentivador, la iniciativa debería ser siempre del alumno. El aprendizaje ocurriría en ambientes motivadores con la utilización de una amplia diversidad de materiales didácticos.

Esos cambios y ese nuevo modelo trajeron al interior de las escuelas una mayor preocupación por el ámbito técnico pedagógico. Lo importante en ese contexto era “aprender a aprender”.

Con respecto a los museos, esas instituciones pasaron a ser vistas como el lugar primordial para ilustrar el contenido curricular trabajado por el profesor en aula y, también, como un apéndice de la escuela sin autonomía y sin cualquier perspectiva de agente productor y difusor de conocimiento.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

En la década de 1960, Pierre Furter, uno de los principales representantes en Brasil de los principios de la Educación Permanente diseminados por la UNESCO, consideraba que ese concepto debería ser entendido en el contexto de la modernización de la sociedad. Por lo tanto, cabría a la educación permanente sustituir la enseñanza regular por ser más eficiente y flexible.

En ese contexto, los museos siguieron siendo vistos como ilustradores del currículo oficial y se confundió su papel. Continuó considerándose apenas como un complemento de la escuela, y se presentaron algunas propuestas que atenuaban el trabajo del profesor.

Las experiencias y las discusiones alrededor de la educación popular lideradas por Paulo Freire en la década de 1960, nunca llegaron a contaminar los museos que continuaron como simples reproductores de los intereses de las escuelas.

Esos dos conceptos influyeron en el llamado proceso de escolarización de los museos en nuestro país, definido como el “proceso de incorporación por los museos de las finalidades y métodos de la enseñanza regular, cuyas manifestaciones iniciales surgieron con los movimientos “escolanovistas” y vienen profundizándose en el ámbito de las propuestas de educación permanente para museos” (Lopes, 1992).

Contraria a esa tendencia, a partir del inicio de los años noventa, la práctica ejercida por los educadores de museos en nuestro país pasó a cuestionar ese modelo escolarizado, y estableció como tónica de las discusiones la cuestión del papel de este profesional en la búsqueda de una práctica pedagógica realmente comprometida con los intereses del público y con la transformación social.

Así, se ampliaron las experiencias de educación no formal dirigidas a la atención de otras categorías de público que normalmente no tenían acceso a los espacios museológicos tales como los *favelados*, ancianos, indígenas, familiares y los deficientes visuales y mentales.

Así se llegó a algunos ejes comunes sobre la actuación de los educadores de museos tales como:

- 1) A éstos -los educadores- se les ve y se les asume como mediadores entre el conocimiento especializado y el público (sea escolar o no). Esta mediación no debe ser vista como simple traducción del conocimiento especializado por los educadores, sino sobre todo en la perspectiva de la construcción colectiva del conocimiento; o sea, que comprenda el investigador, el educador y el público al cual está destinada la acción.
- 2) Lo que hace que la naturaleza del trabajo educativo en los museos sea peculiar, es el hecho de que las actividades de enseñanza y aprendizaje están centradas en la interacción entre el visitante y el objeto expuesto en un determinado ambiente. De esta forma, los educadores asumen como objetivo la ampliación de los horizontes del educando en la perspectiva de una visión más crítica de su inserción en la sociedad, en la búsqueda de una ciudadanía plena y en la valorización del patrimonio.
- 3) Los educadores deben ampliar su actuación para la atención de otros públicos que normalmente no tienen acceso a las instituciones museológicas. En el caso de Brasil, éste es un gran desafío debido a nuestra carencia en el campo sociocultural.

A partir de esos puntos, la actuación del educador de museos tendrá que enfrentar la cuestión de la formación necesaria que lo capacite para enfrentar los desafíos de la acción museológica contemporánea.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

¿Cuál debería ser la formación ideal de este profesional?, ¿cuál el plan curricular que este profesional debe tener para que su perfeccionamiento no sea realizado solo en el transcurrir de su propia actuación?

Por la inconstancia o inexistencia de cursos específicos en este campo, el educador de museo termina formándose de diversas maneras. Sin embargo, ninguna especialización en esta área puede ocurrir sin que haya la perspectiva de la inserción de este profesional en el universo museológico.

En Brasil, existen dos cursos tradicionales que forman museólogos en las universidades de Río de Janeiro (UNIRIO, el más antiguo de Brasil, creado en 1932) y en la Universidad Federal de Bahía, ambos con carácter de graduación o licenciatura. En Rio Grande do Sul también fue creado el tercer curso con la misma estructura y en la UNIRIO acaba de ser creado el primer curso de posgrado con carácter de maestría en museología. Más recientemente, otras universidades brasileras (Pernambuco, Sergipe y Brasilia) también incursionaron en la formación museológica y crearon otros programas o licenciaturas en este tema.

En São Paulo existió el curso de Especialización en Museología vinculado a la Escuela de Sociología y Política creado por la fallecida profesora Waldisa Rússio, pero fue suspendido al inicio de la década de 1990. Este curso formó un gran número de profesionales de alto nivel que actúan en diversos museos de la ciudad y del Estado de São Paulo.

A partir de 1999, el Museo de Arqueología y Etnología de la USP creó el curso de Especialización en Museología con una propuesta y un perfil bastante innovadores. Esta iniciativa, bajo la coordinación de la profesora Maria Cristina Oliveira Bruno (docente en museología del MAE/USP), respondió a una demanda creciente por cursos que pudieran llenar una laguna en relación con la formación de profesionales de museos en São Paulo.

Desde entonces una gama bastante grande de profesionales, que actuaban con el área educativa de museos, realizó este curso, y encontró en este contexto, una real posibilidad de perfeccionamiento y actualización; condiciones fundamentales para el ejercicio de esta actividad.

Paso ahora a presentar los principios y la estructura de funcionamiento de este curso.

### ***El curso de especialización en museología del MAE-USP: una perspectiva de formación para el educador de museos en Brasil***

Como antes señalé, el curso de especialización en museología, ofrecido por el Museo de Arqueología y Etnología de la USP entre 1999 y 2006, y coordinado por la museóloga Maria Cristina Oliveira Bruno, fue una oportunidad y un nuevo camino para la formación de profesionales destinados a la actuación en el área patrimonial. El curso se iniciaba en el núcleo de asignaturas básicas, a las cuales cabía la tarea de presentar y discutir los fundamentos conceptuales de la museología, después seguía una serie de seminarios, dedicados a la información más específica o interdisciplinar.

El grupo de profesores invitados para esos seminarios era formado por profesionales activos en las más diversas áreas de la museología y de los museos, componiendo un cuadro heterogéneo, tanto de asuntos tratados como de líneas de acción.

El curso presentaba, también, visitas técnicas y prácticas, con un total de tres semestres lectivos. Como conclusión del recorrido el estudiante debía preparar una monografía. El objetivo general del curso

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

era el de conciliar la formación y el rigor conceptual con las preguntas propuestas por la museología contemporánea.

El curso tenía como principales objetivos:

- Orientar el estudio y el desarrollo de los procesos de musealización de las referencias patrimoniales, colecciones y acervos museológicos.
- Capacitar profesionales para el ejercicio técnico-científico referente a la salvaguarda y comunicación museológicas.
- Instrumentalizar graduados en diferentes áreas para la especialización en museología, como área comprometida con la preservación y el desarrollo.
- Colaborar con el desarrollo de los museos e instituciones congéneres por medio de la preparación de profesionales para las actividades de conservación, documentación, exposición y acción educativo-cultural.

El curso<sup>36</sup> fue estructurado y apoyado por cinco tipos de actividades:

### 1) *Asignaturas básicas*

“Museología: principios teórico-metodológicos y la historicidad del fenómeno museal”.

“Museología y museografía: la salvaguarda patrimonial en los museos”.

“Museología y museografía: la comunicación patrimonial en los museos”.

### 2) *Seminarios*

*Temáticos:* procesos curatoriales; historia de los museos en Brasil; investigación en museología.

*Intensivos:* museografía y arquitectura de museos.

Museografía y reserva técnica.

Museografía: conservación/climatización.

Museografía: conservación/iluminación.

Museografía: seguridad.

Museografía: documentación/sistemas de información.

### 3) *Las monografías tuvieron cuatro líneas temáticas*

- Estudios teórico-metodológicos.
- Análisis sobre la historicidad del fenómeno y del pensamiento museológico.
- Proyectos de salvaguarda y comunicación.
- Proyectos de *marketing* museológico.

### 4) *Las actividades tutoriales*

Estuvieron orientadas a acompañar a los alumnos en las prácticas, monografías y visitas técnicas.

### 5) *Encuentros museológicos*

El curso realizó también una programación especial por medio de seminarios especiales, con la presencia de profesionales especializados del mundo museológico internacional y también de Brasil.

---

36 Estas informaciones fueron tomadas del Folder Informativo sobre el Curso de Especialización en Museología del MAE-USP, CEMMAE-USP, 2005.

## **Museos, educación y juventud**

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Finalmente, el curso formó 110 alumnos en cuatro ediciones y muchas de las monografías presentadas por los alumnos fueron de alta calidad en el área de educación museológica.

### ***Consideraciones finales***

He intentado con esta reflexión demostrar una experiencia de formación para el educador de museos en São Paulo, en el ámbito de un curso de especialización y en el contexto de un museo universitario.

Algunos podrán estar en desacuerdo con este énfasis, considerando que el foco de la formación del educador de museos debe estar dirigido solo a cuestiones que privilegien otro plan curricular, con énfasis mayor en asignaturas en el área de la psicología del aprendizaje, teoría de la comunicación, historia del arte, etc.

Considero esta perspectiva también válida. Sin embargo, me gustaría llamar la atención sobre la importancia de la formación del educador en el área museológica, pues le permite al profesional que actúa en esta área, conocer de cerca la necesaria estructura y el funcionamiento de una institución museológica, privilegiando la actuación del educador de museos centrada en la comunicación museológica.

De esta manera, considero que esta formación es la más adecuada para que el educador conozca los procesos museológicos y entienda el desarrollo de un trabajo que exige una formación más sólida y más amplia.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Bibliografía

- ALMEIDA, Adriana Mortara & VASCONCELLOS, Camilo de Mello. "Por que visitar museus". In: *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo, Editora Contexto, 1997.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. "A museologia como uma pedagogia para o patrimônio. Ciências e Letras". In: *Ciências e Letras*. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. (Patrimônio e Educação). Porto Alegre, No. 31, 2002.

\_\_\_\_\_. "Formação em museologia: alguns caminhos para a especialização profissional". *Anais da II Semana de Museus da USP*. São Paulo, 1999.

- CAZELLI, Sibeles, MARANDINO, Martha & STUDART, Denise. "Educação e Comunicação em Museus de Ciência: aspectos históricos, pesquisa e prática". In: *Educação e Museu*. A construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência. Rio de Janeiro: Access, 2003.

- CURY, Marília Xavier, VASCONCELLOS, Camilo de Mello & Outros. "A formação do educador de museu: proposta de um curso". In: *Ciência em Museus*, CNPq, 1995.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. "Analisando a dinâmica da relação museu-educação formal". In: *O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu*. Caderno do Museu da vida. MAST, Museu da Vida, 2001-2002.

- LOPES, Maria Margaret. "A favor da desescolarização dos museus". In: *Educação e Sociedade*, No. 40, dezembro de 1991.

- MACHADO, Maria Iloni Seibel. "Uma experiência de trabalho com professores no Museu da Vida". In: *O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu*. Caderno do Museu da vida. MAST, Museu da Vida, 2001-2002.

- MARANDINO, Martha. "Construindo princípios para educação em museus de ciências". In: *II Seminário Internacional de Educação em Campinas*. Texto Mimeografado, 2004.

\_\_\_\_\_. "O mediador na educação não-formal: algumas reflexões". In: *O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu*. Caderno do Museu da vida. MAST, Museu da Vida, 2001-2002. Política Nacional de Museus – Memória e Cidadania, Ministério da Cultura, 2003.

- QUEIRÓZ, Glória Pessoa. "Parcerias na formação de professores de ciências na educação formal e não-formal". In: *O formal e o não-formal na dimensão educativa do museu*. Caderno do Museu da vida. MAST, Museu da Vida, 2001-2002.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó, Argos, 2004.
- RIZZI, Maria Cristina de Souza Lima & VASCONCELLOS, Camilo de Mello. "A Ação Educativa na Exposição Brasil 50 Mil Anos: princípios e propostas". In: *Brasil 50 Mil Anos – uma viagem ao passado pré-colonial*. São Paulo: MAE/EDUSP, 2001.
- SEPÚLVEDA, Luciana. "Parceria Museu e Escola como Experiência Social e Espaço de Afirmação do Sujeito". In: *Educação e Museu. A construção social do caráter educativo dos Museus de Ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003.
- TAMANINI, Elizabete. *Museu arqueológico de sambaqui: um olhar necessário*. Campinas, UNICAMP, Faculdade de Educação, Dissertação de Mestrado, 1994.
- VASCONCELLOS, Camilo de Mello. "A função educativa de um museu universitário e antropológico: o caso do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo". In: *Cadernos do Centro de Estudos e Organização da Memória da Universidade do Oeste de Santa Catarina (CEOM)*, Campus de Chapecó, No. 21, Museus: pesquisa, acervo e comunicação.

### El programa de museología del Centro de Museos. Universidad de Caldas

(Un estudio de caso)

**La articulación del Museo con la academia representa un medio fundamental en la conservación y preservación del patrimonio cultural para las presentes y futuras generaciones.**

Por: María Cristina Moreno Moreno<sup>37</sup>

El Centro de Museos, como ámbito académico, tiene el compromiso de abrir sus puertas a la comunidad manizaleña y caldense, para que los niños, jóvenes y adultos de diferentes estratos socioeconómicos, niveles educativos y etnias, entren en contacto directo con el patrimonio y el legado histórico y natural de la región. También busca que estas poblaciones reconozcan la riqueza cultural, natural y social que se expresa a través de las colecciones y de las obras patrimoniales que han de ser reconocidas como herencia de grupos y comunidades, que desde sus particularidades construyeron las bases para el desarrollo económico, social y cultural de la región.

Este compromiso se refleja en los guiones museográficos de cada una de las colecciones, expresadas en las salas de exposición permanente, donde los objetos son un medio de comunicación que por medio de la narración inducen a compartir las historias de vida, el uso, la tradición, la cotidianidad, la permanencia y la muerte, reflejados en los objetos que dialogan y juegan con los usuarios del Museo. Desde aquí se fomenta el interés por el conocimiento del patrimonio como un elemento importante en la construcción de identidad, que ofrece a la sociedad alternativas diversas e imaginativas sobre los posibles usos culturales y sociales que conducen a la preservación de la memoria, estimulan la imaginación y la creatividad.

Adscrito a la Vicerrectoría de Proyección, el Centro de Museos de la Universidad de Caldas es una de las instituciones que cumple, en el eje cafetero, la función de conservar, investigar y comunicar el patrimonio cultural depositado en la Universidad. La región cafetera ha carecido de entes culturales de tradición museística y la aparición de los museos en espacios universitarios que abren las puertas hacia la participación formal y no formal de diversos grupos poblacionales (niños, jóvenes, adultos) es relativamente reciente. En el caso de Manizales desde los años noventa. Los cursos, seminarios, talleres y encuentros, se iniciaron para abordar y reflexionar sobre temas relacionados con el patrimonio cultural y el quehacer del museo. Esta tarea posibilitó el desarrollo de cursos formales sobre museología y patrimonio, que entraron a ser parte de los desarrollos curriculares en la educación superior a partir del 2001. Bajo esta mirada, se acogió la propuesta de Anderson de ver el museo como una *“organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de la sociedad”*<sup>38</sup>. Por lo anterior, el Centro de Museos ha aportado al desarrollo regional en los aspectos de valoración histórica, educación y preservación del legado material, expresado en las colecciones que el Museo alberga y proyecta a la sociedad.

---

37 Colombia. Arqueóloga, magíster en museología y patrimonio cultural. Profesora de la Universidad de Caldas, Departamento de Diseño Visual, directora del Centro de Museos de la Universidad de Caldas.

38 Anderson David, citado por Pastor Homs, Ma. Inmaculada. *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, Editorial Ariel, 2004, p. 20.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Las colecciones han definido el quehacer del Centro de Museos. La adecuación de su sede, antiguo claustro, ha generado una infraestructura en la que los laboratorios, el taller de restauración, los depósitos y los espacios expositivos han permitido, por un lado, el desarrollo de la investigación, conservación, divulgación y formación de los agentes multiplicadores del patrimonio cultural regional depositado en estas colecciones y, por el otro lado, la exploración, sensibilización y comprensión de las prácticas y problemáticas museísticas en y desde el entorno del Museo.

Para develar el caso del Centro de Museos de la Universidad de Caldas es necesario hacer un recorrido por la tradición del trabajo profesional y académico de un grupo de personas que con su saber científico y su sensibilidad han combinado la cultura y la naturaleza con las obras históricas y la herencia de antepasados que dejaron la huella de su tradición y cultura cotidiana, representada en utensilios y obras simbólicas que, a su vez, representan las relaciones de lo humano con el mundo social, natural y cultural de la época.

La articulación del Museo con la academia representa un medio fundamental en la conservación y preservación del patrimonio cultural para las presentes y futuras generaciones. Las poblaciones que entran en contacto con este patrimonio encuentran en la educación no formal y la educación formal dos niveles de aprehensión, reconocimiento y conocimiento. Con esta actividad, el Museo le aporta a la misión<sup>39</sup> de la universidad y a uno de sus principios rectores: “la protección y conservación de los bienes y valores culturales y naturales de la nación y la región”<sup>40</sup>.

Además de lo anterior, el Museo es un medio didáctico que fortalece las actividades académicas curriculares, y se convierte en un espacio donde los estudiantes de diferentes programas de pregrado tienen la oportunidad de realizar sus prácticas académicas en las que llevan a cabo diversas tareas multidisciplinarias, que contribuyen al fortalecimiento de su desarrollo profesional. Podemos anotar que la Universidad cuenta con un programa de monitorías y becarios que apunta a que el estudiante realice actividades de apoyo que se convierten, a su vez, en actividades de formación.

### ***El patrimonio de la universidad***

En general, los fondos de los museos universitarios han tenido origen en los proyectos de investigación de profesores, en las prácticas estudiantiles, en las donaciones de instituciones, de particulares, de docentes y de estudiantes que se han entregado como apoyo a la docencia. Son especímenes u objetos que se han depositado en los anaqueles de la academia, en los laboratorios de ciencias naturales y de la tierra, en los talleres de arte y de arquitectura; muestras de bienes arqueológicos y otros, que aunque expuestos al polvo y al paso del tiempo, hoy conforman las colecciones que se han constituido en importantes y reconocidos bienes patrimoniales.

Este fue el origen de las colecciones que hoy custodia el Centro de Museos, creado en 1996, como el resultado de una larga cadena de esfuerzos y propósitos por rescatar, recuperar, conservar, restaurar y divulgar los objetos arqueológicos, artísticos, geológicos y naturales, que se encontraban dispersos

---

39 “Integrar su desarrollo académico, científico, cultural, artístico, técnico y tecnológico con el entorno, propiciando la realización de procesos de interacción con los agentes sociales, con el fin de aportar a la solución de sus principales problemas, de participar en la formulación y construcción de políticas públicas y de contribuir en la transformación y el desarrollo de la sociedad en los ámbitos local, regional y nacional”. Tomado del Acuerdo 060 del 4 de noviembre de 1998, emanado del Consejo Superior, por el cual se definen la misión, la visión, los principios, los valores y los propósitos de la Universidad de Caldas.

40 PEI, Universidad de Caldas 1996 – 2010. Manizales, Universidad de Caldas, 1997.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

en el *campus universitario* y que son un significativo patrimonio cultural de la región. Uno de los más importantes y destacados legados en la región cafetera lo constituye el patrimonio arqueológico que ha sido identificado como símbolo de identidad cultural y ha jugado un papel importante en la dinámica y el desarrollo de esta sociedad desde el siglo XIX.

El descubrimiento de tumbas indígenas, llamadas popularmente “guacas”, estimuló la colonización antioqueña hacia el sur, desde mediados del siglo XIX. La gaaquería, ejercida por los buscadores de tesoros indígenas, fraguó una base económica considerable que en buena medida permitió adelantar el asentamiento de gran parte de las poblaciones que conforman el antiguo Caldas. Esta práctica, que aún es frecuente, ocasionó la destrucción de vestigios arqueológicos importantes para reconstruir la historia de las culturas que poblaron esta región. La gaaquería, por lo tanto, sirvió para satisfacer la demanda comercial de objetos arqueológicos y posibilitó un fácil enriquecimiento.

Es a partir de los objetos en oro, producto de las tumbas saqueadas, que la región del viejo Caldas comenzó a ser conocida con el nombre genérico de *Quimbaya*. Bajo esta denominación se conocen los hallazgos arqueológicos encontrados a lo largo del Valle Medio del río Cauca, en los actuales departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda, norte del Valle y sur de Antioquia. Numerosos grupos indígenas habitaron esta extensa zona, cuya variedad cultural está demostrada en las crónicas españolas de la época de la Conquista. Esos vestigios arqueológicos consisten principalmente en piezas de cerámica de variados estilos y en valiosísimos objetos de oro, que debido a su avanzado desarrollo artístico y tecnológico alcanzaron reconocimiento a nivel nacional e internacional.

La demanda de estos objetos arqueológicos impulsó, en particular, la fundación de varias poblaciones por parte de estos gaaqueros que después, con el producto obtenido por el comercio de las piezas, invirtieron en el cultivo del café y en la ganadería. Como resultado de esa situación, encontramos que en la región del viejo Caldas es muy frecuente que la población tenga en su poder objetos arqueológicos que no tienen significado para ellos y, por tanto, desconocen su auténtico valor histórico. Los guardan como elementos decorativos.

Igualmente, se encuentran importantes colecciones arqueológicas en las casas de la cultura de los 26 municipios del Departamento de Caldas, que en su mayoría no cuentan con las condiciones para conservar, exhibir y divulgar. Ante esta situación, el Centro de Museos de la Universidad de Caldas, en alianza con la Secretaría de Cultura Departamental, puso en marcha estrategias para la formación en el manejo, documentación (inventarios, registros) y exhibición de estos bienes arqueológicos para quienes administran o tienen bajo su responsabilidad estas colecciones. Esta experiencia se fortaleció inicialmente con las colecciones patrimoniales del Centro de Museos. Tal fue el caso de la colección que hoy reposa allí y que perteneció al coleccionista Francisco Jaramillo Montoya, quien en 1955 la vendió a la Sociedad de Mejoras Públicas de Manizales, lo que dio inicio a la “Sala Quimbaya” en el Palacio de Bellas Artes, que luego fue dada en comodato a la Universidad de Caldas en 1957. Esta Sala conocida luego como Museo Arqueológico, hoy Centro de Museos, comprende más de 3.700 objetos; 90% cerámica, un 3% de material orfebre, un 5% de objetos líticos y un 2% de orgánicos, que en su mayoría corresponden a la “Zona Arqueológica Quimbaya”. Es una de las más importantes colecciones regionales a nivel nacional por la excelencia técnica y estética de sus piezas.

Así mismo, la Colección de Geología y Paleontología fue, inicialmente, una muestra de rocas y minerales donada por la República de Alemania a la Facultad de Agronomía. Después fue cedida a la Facultad de Geología. Esta Colección se ha enriquecido con el aporte de profesores y estudiantes del Programa de Geología con la perspectiva de fomentar el conocimiento del patrimonio geológico y promover trabajos de campo y proyectos de investigación orientados a contextualizar y enriquecer la documentación

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de estas muestras. La colección está formada por rocas, minerales y fósiles, entre los que se destacan curiosos especímenes de períodos terciarios como gliptodontes y tortugas, con más de doce millones de años.

Otro patrimonio destacado en el ámbito local es el de la biodiversidad, formado por las colecciones biológicas que son un invaluable testimonio natural. Atesora, desde 1976, colecciones con muestras de animales diversos como mamíferos (hay cerca de 300 ejemplares); aves (hay aproximadamente 2000 ejemplares); e insectos (existen 8000 muestras disecadas). La colección de reptiles preservada en medio líquido cuenta con más de 400 ejemplares, lo mismo la de serpientes, cuyo propósito básico es poder mostrar los inventarios de animales que hay en los diversos ecosistemas de Caldas: el páramo, el cinturón cafetero, los bosques secos y los bosques húmedos tropicales.

Uno de los pilares fundamentales de las colecciones de referencia, es la investigación científica. El material biológico conservado en el Centro de Museos ha servido para la formación de estudiantes que aportan a la descripción de especies nuevas, al análisis de poblaciones existentes, a la realización de inventarios de biodiversidad local o generales, a la conservación de las muestras para las colecciones de referencia y a la preparación de especímenes en condiciones de exhibición abierta al público.

Por otro lado, el Museo cuenta con una importante donación de arte realizada por el maestro caldense David Manzur, quien aportó 12 bocetos de su obra “El martirio de San Sebastián”, homenaje a Andrés Escobar, como un manifiesto de su posición en contra de la violencia en nuestro país. Ante esta colección de obras, vale destacar algunas palabras del curador Alberto Moreno Armella sobre la obra del artista: “para David Manzur la coincidencia entre el sacrificio del joven deportista y el martirio a que fuera condenado el joven Sebastián, se presentaba como una trágica paradoja. A partir de este momento está claro en el pintor que la imagen del deportista asesinado queda ligada a su proyecto monumental sobre el martirio de San Sebastián”<sup>41</sup>.

### **El Centro de Museos: un espacio universitario**

Una de las preocupaciones fundamentales del Centro de Museos es la protección y salvaguarda del patrimonio cultural. La conservación preventiva<sup>42</sup> es otro de los ejes articuladores de las prácticas museísticas, define el plan museológico<sup>43</sup> y las actividades derivadas de la práctica museográfica que inciden en la conservación de las colecciones, porque desde el museo “el patrimonio es responsabilidad de todos”. Desde aquí nace el interés por mantener actividades de educación no formal<sup>44</sup> que sirvan para crear una mayor conciencia, desde edades muy tempranas –seis años aproximadamente–, que buscan

---

41 MANZUR, David. *El martirio de San Sebastián. Homenaje a Andrés Escobar. Doce bocetos*. Manizales, Universidad de Caldas, Centro de Museos, 2000.

42 Conservación preventiva como un “conjunto de acciones destinadas a asegurar la salvaguardia de una colección o un objeto”. En Fernández, Luis Alonso. *Introducción a la nueva museología*. Madrid, Ed. Ariel, 1999, p. 195.

43 Entendido como “herramienta de gestión y planificación de museos”. Tomado del Ministerio de Cultura. *Criterios para la elaboración del plan museológico*. España, Talleres de Julio Soto-Impresor, 2006.

44 “El aprendizaje no formal se realiza de manera libre, o por lo menos no bajo los rígidos cánones de los sistemas educativos letrados, ya que no está restringido a una institución, un espacio o un tiempo específicos, ni necesariamente es secuenciado o evaluado. No obstante, este tipo de aprendizaje sí conlleva una estructura, metas y objetivos y es producto de una planificación cuidadosa, con métodos y estrategias pedagógicas concretas”. Tomado de Guillermo Orozco Gómez en “De la enseñanza al aprendizaje: desordenamientos educativo –comunicativos en los tiempos, escenarios y procesos de conocimiento”, Seminario en CINDE, Manizales.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

la valoración del patrimonio cultural y de las colecciones que lo caracterizan. Aquí confluyen el interés y la articulación de la Universidad con instituciones educativas de primaria básica, públicas y privadas, como también con otras instituciones privadas y ONG (Proyecto Terpel: Enseña ciudad)<sup>45</sup> que desde sus programas y proyectos canalizan el interés por entregar a los niños y las niñas un espacio para la lúdica. Se busca así dar vía a un principio fundamental de vida como lo es la construcción de ciudadanía y el respeto por los valores tradicionales enmarcados en el patrimonio, entre otros valores ciudadanos como el respeto, la responsabilidad, la diversidad, la multiculturalidad, la solidaridad, la libertad de expresión y el amor por lo propio y lo ajeno. Lo cognitivo, por medio del juego y la interacción entre lo humano y lo inanimado, se estimula desde la sensación, la percepción y la imaginación al lado de la creatividad y la curiosidad.

### **Proyecto Terpel: Enseña ciudad**

Talleres como *“Juguemos a los Alfareros Quimbayas”*, recrean la enseñanza y el aprendizaje, en doble vía, por medio del barro para hacer cerámica. Permite conocer y observar las culturas indígenas, así como fomentar el respeto hacia ellas. Esto induce al desarrollo de capacidades cognoscitivas que van desde la motivación provocada por un recorrido visual por la sala de exposición *“Antiguos pobladores del Cauca Medio: un entorno por descubrir”*, donde el contacto se inicia con la observación. A este primer nivel de exploración le sigue una lectura de textos e imágenes que recrean el mundo prehispánico regional. Esto se hace con el fin de brindar temas asociados a estas culturas y estimular la creatividad y el deseo hacia la expresión de un objeto bajo la sensación que les ofrece el tacto. En síntesis, se puede concluir que ésta es una manera de pasear por la investigación desde la educación no formal, donde los niños y las niñas, junto con sus guías, son protagonistas de una historia ya vivida o imaginada. En otras palabras, se desarrolla la capacidad de observación, comparación, relación, síntesis e interpretación, que son plasmadas por los participantes al taller en una creación artística: un objeto de barro que, por un lado, abre puertas al descubrimiento de capacidades desconocidas y, por el otro, permite la aprehensión de información sobre las culturas prehispánicas.

También se viven *“Las jornadas académicas”* sobre el patrimonio cultural o proyectos de extensión universitaria a la comunidad tales como *“Museos y comunas”*, orientadas a profesores y estudiantes universitarios, a directores de núcleos educativos y a los directores de las casas de cultura tanto de las comunas de Manizales como de varios municipios del eje cafetero<sup>46</sup>. La finalidad es dar a conocer el patrimonio cultural arqueológico, artístico, natural y científico de la región y del contexto en el que se enmarcan las colecciones existentes en los museos y otros espacios expositivos, para que sea valorado y, por ende, protegido. De igual manera, se busca rescatar lo que la comunidad considera su patrimonio como pueden ser sus tradiciones, sus costumbres y aquellos objetos y lugares que han sido parte de su historia y de su sentido de pertenencia.

Adicionalmente, desde lo no formal, se encuentran *“Los ejercicios pedagógicos”* que se desarrollan en torno a diversas exposiciones temporales sobre temas afines a las colecciones del Museo y a otras relacionadas con el mundo artístico local, regional, nacional e internacional. En esta última, el artista es el interlocutor entre su obra y los participantes, no solo para hacer visitas guiadas sobre su obra, sino para realizar un ejercicio didáctico y pedagógico a grupos poblacionales con el fin de generar conocimiento, incentivar el espíritu investigativo y estimular la curiosidad sobre un tema específico de su arte, su técnica y del

---

45 *“Enseña ciudad”* es un proyecto liderado por la Fundación Terpel y Fesco cuyo objeto es dar a conocer a los estudiantes de la educación básica su ciudad, su memoria y su patrimonio.

46 En las jornadas *“Museos y comunas”* han participado representantes de los municipios de Manizales, Salamina, Río Sucio, Aguadas, Pácora, Supía, Palestina, entre otros.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

contexto en el que se desarrolló la obra.

Otro nivel de formación en el tema de museología, museografía y patrimonio cultural, se refiere a la educación formal<sup>47</sup>, en la que participan grupos de estudiantes de pregrado de la Universidad de Caldas y de la Universidad Nacional que pertenecen a las áreas de artes, humanidades, arquitectura, ingeniería, administración, así como estudiantes de la especialización en Restauración del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Gran Colombia de la ciudad de Armenia.

De acuerdo con las necesidades de la región los cursos sobre museología, museografía y patrimonio cultural tienen la finalidad de crear identidad ciudadana respecto al patrimonio local, regional y al rol de los museos en el concierto nacional. Cada curso se implementa considerando las características particulares de los grupos que lo demandan. Cada actividad académica se presenta con objetivos puntuales y variaciones metodológicas basadas en las modalidades disciplinares que se trabajan y que, en general, conservan una estructura coherente:

- 1) Museología, museografía y patrimonio cultural. Facultad de Artes y Humanidades. Programa de Artes Plásticas: curso electivo abierto a toda la comunidad académica universitaria. Particularmente enfocada a estudiantes de artes plásticas y arquitectura (Universidad de Caldas y Nacional, seccional Manizales).
- 2) Gestión cultural: Facultad de Artes y Humanidades. Programa de Artes Plásticas: actividad académica electiva donde predominan estudiantes de los programa de antropología y artes plásticas.

Estos cursos se caracterizan por el panorama general temático que busca introducir al estudiante en el mundo de los museos y el patrimonio cultural desde su concepción teórica, su evolución histórica, formas de organización, gestión, legislación, manejo de colecciones, curadurías, comunicación, propuestas museográficas y de musealización. Hacen énfasis en la conservación preventiva, donde el Centro de Museos es el instrumento de aprehensión de los contenidos temáticos. Temas estos que igualmente se fortalecen en la dinámica de socialización e interacción que brindan los viajes de estudio programados durante el desarrollo de la asignatura. Cada curso tiene una intensidad horaria de cuatro horas semanales.

En síntesis, el Centro de Museos de la Universidad de Caldas tiene como una de sus características las actividades de proyección y extensión como principios misionales de la universidad. En su interacción con la academia cumple una función educadora, como recurso necesario que complementa los programas de estudio en pregrado. Para esto el Museo desarrolla diferentes estrategias pedagógicas con

---

<sup>47</sup> “El aprendizaje *formal* busca reproducir aquellos conocimientos, valores y conductas que considera necesario para su reproducción y supervivencia en el futuro. Formar ciudadanos, formar hombres y mujeres productivos, formar hombres solidarios, han sido metas propuestas y promovidas desde todos los sistemas educativos nacionales. Este aprendizaje está también asociado a contenidos específicos y a una serie de saberes y destrezas que históricamente han probado tener un alto grado de universalidad. El aprendizaje *formal* se realiza en secuencias al término de las cuales hay evaluación” (el resaltado es mío). *Ibid.*



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

el apoyo de las facultades y de los curadores del Museo, con el fin de fortalecer procesos de conservación y salvaguarda del patrimonio cultural. El Museo mantiene actividades de educación no formal, dirigidas a niños, jóvenes y adultos de diferentes niveles culturales y sociales que, además, brindan cualificación permanente del personal del Museo.

Apoyados en la experiencia se considera importante destacar que los cursos de educación formal sobre el tema de museología, museografía y patrimonio, impartidos desde el Centro de Museos a la comunidad universitaria, son una significativa herramienta en la construcción de ciudadanos conscientes de la importancia del patrimonio cultural. A su vez, los estudiantes se convierten en multiplicadores del conocimiento siendo ellos quienes demandan mayor actividad académica basada en temáticas alrededor del Museo. Por otra parte, su participación como becarios y monitores les ofrece la oportunidad de construir conocimientos integrales y multidisciplinarios.

*“Para los estudiantes de artes es básico estar en un curso de museología ya que éste nos ofrece la facilidad de apropiarnos de la importancia que posee el patrimonio, del valor de las colecciones, de las diferentes propuestas museográficas, del aspecto investigativo y el interés por conocer museos de nuestro país y del mundo” (Fabián Mauricio Marín Castrillón, estudiante de artes plásticas).*

*“El poder conocer otras formas de vida y otros valores dentro de un concepto museológico nos abre puertas para fortalecer nuestros conocimientos como futuros artistas plásticos y nos invitan a estudiar más a fondo todo lo relacionado con el arte en general y lo exigente que es poder compenetrarse con lo que llamamos nuevos museos” (Leonardo D. Castaño T., estudiante de artes plásticas).*

*“Desde ahora, enseñaré a la gente a que valore lo que es suyo, su cultura y sus antepasados; que la historia sigue contándose y representándose; que asista a los museos, que son para una comunidad y no para unos cuantos” (Carolina Castaño Castaño, estudiante de artes plásticas).*

En fin, el Museo como proceso pedagógico en construcción está abierto, vivo y aprende enseñando.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Bibliografía

- Belcher, Michael. *Organización y diseño de exposiciones*. Gijón, España, Ed. Trea, 1997.
- Fernández, Luis Alonso. *Museología y museografía*. Barcelona, Ed. Serbal, 1999.
- García Fernández, Isabel. *La conservación preventiva y la exposición de objetos de obra de arte*. Murcia, España, Ed. KR. Serie historia y patrimonio 2, 1999.
- Lord, Barry y Lord, Gail Dexter. *Manual de gestión de museos*. Barcelona, Ed. Ariel, 1998.
- Orozco Gómez Guillermo. *De la enseñanza al aprendizaje: desordenamientos educativo-comunicativos en los tiempos, escenarios y procesos de conocimiento*. Manizales, Seminario CINDE, 2006.
- Pastor Homs, Ma. Inmaculada. *Pedagogía museística- Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, Ed. Ariel. 2004.
- PEI, Universidad de Caldas 1996 – 2010. Manizales, Universidad de Caldas, 1997.
- Santacana Mestre, Joan y Serrat Antolí, Nuria. *Museografía didáctica*. Barcelona, Ed. Ariel, 2005.
- Thomson, Garry. *El museo y su entorno*. Madrid, España, Ed. Akal. Serie arte y estética, 1998.

### Juventud y museos: el efecto mariposa

**Hasta entonces ser joven solo había sido una incomodidad, una anécdota cronológica, una forma de vacío y espera, un compendio de preguntas. Podemos decir que en la década del sesenta se inventó la juventud como fuerza viva de acción, cuestionamiento y diversión, “una virtud en sí misma”.**

Silvia Alderoqui<sup>48</sup>

*A veces uno se cree incompleto y es solamente joven.*  
Italo Calvino

#### ***Juventud en museos: promesa o amenaza***

Muchas comunidades o colectividades se sienten excluidas o incómodas frente a las colecciones que atesoran la mayor parte de los museos. Los jóvenes son una de esas comunidades y muchas veces ignoran a los museos cuando se trata de elegir sus opciones de paseo y entretenimiento; a su vez algunos museos son el símbolo de su propia inaccesibilidad y para los visitantes son lugares muy complejos.

Desde el punto de vista de los museos, por lo general, los adolescentes son considerados como uno de los grupos de visitantes de más difícil alcance. Jóvenes y adolescentes existieron siempre, pero su estudio y conceptualización es reciente y se ha ido ampliando desde el siglo XVIII, cuando lo joven solamente se refería a los varones de la burguesía. En los siguientes siglos, las mujeres, los jóvenes obreros y los jóvenes rurales fueron incorporados a esta categoría. Como todo concepto, es una construcción social en condiciones culturales, históricas y económicas determinadas. El concepto actual recién comienza a definirse en la modernidad, a partir de la Revolución Industrial y el desarrollo del capitalismo. Antes de estos cambios no había separación entre el mundo de los niños y el mundo de los adultos.

El psicólogo americano Stanley Hall publicó en 1904 la primera obra sobre el tema. En ella explicaba la adolescencia como un período de revolución biológica, de tempestad y tormenta. Este primer trabajo tuvo gran influencia en obras posteriores en las cuales el período adolescente fue descrito como crisis o drama, fase inquieta y negativa, tiempo de trastorno, edad del pavo, edad ingrata, etc.

Algunas investigaciones más específicas muestran que el concepto de juventud, considerado como grupo social con pautas de comportamiento propias, recién comenzó a existir en la década de 1950, con la ampliación del acceso a la universidad. En estos años se desplegaron varios movimientos de cultura juvenil. Hasta entonces ser joven solo había sido una incomodidad, una anécdota cronológica, una forma de vacío y espera, un compendio de preguntas. Podemos decir que en la década del sesenta se inventó la juventud como fuerza viva de acción, cuestionamiento y diversión, “una virtud en sí misma”.

Al iniciar el siglo XXI el concepto de juventud se modificó y sus límites volvieron a estar difusos. La realidad cotidiana nos muestra todos los días que la adolescencia ya no es lo que era. Las expresiones vinculadas con la connotación evolutiva caracterizan la adolescencia como: “*alcanzar la mayoría de edad*” y la “*transición a la edad adulta*”, como un momento de luz luego de la oscuridad, de la inmadurez a la madurez.

---

48 Argentina. Museo de las Escuelas. Secretaría de Educación de la ciudad de Buenos Aires.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Quien enuncia el potencial de la mayoría de edad, y los problemas para alcanzarla, define al otro desde un lugar de mayor jerarquía. A menudo escuchamos decir: “ellos no pueden, no saben, no están motivados”, “son violentos”, “son incapaces”, “no hablan, no piensan”.

Según Beatriz Greco, pensar la adolescencia como un estadio de ser, nos coloca en un lugar superior y coloca a los jóvenes en un lugar de inferioridad. Esto elimina la capacidad de los adolescentes para describir o conocerse a sí mismos y otorga privilegios a los adultos frente a los adolescentes. A menudo pensamos que “hablamos con los jóvenes” cuando en realidad, al hablarles, los recubrimos con nuestro discurso a la espera de que se apropien de él o que nuestro discurso se apropie de ellos.

Además, para una mejor comprensión de la noción de juventud y adolescencia, es necesario incorporar la cuestión del singular y del plural. Así como hay muchas infancias, hay muchas adolescencias. Así como hay chicos y chicas que parecen dejar de serlo demasiado rápido por llevar una vida de adultos (trabajan, se cuidan solos, cuidan a otros), hay otras personas que también se desconocen como jóvenes y adolescentes porque desafían la edad utilizando los saberes de los grandes.

Por lo tanto, cobran relevancia dos interpretaciones antagónicas que los adultos, con frecuencia, tienen de los jóvenes y adolescentes:

- Los consideran depositarios de promesas, esperanzas, ideales, el futuro;
- Los ven, al mismo tiempo, como una amenaza identificada con la violencia y la rebeldía; “problemáticos”, “apáticos”, “desinteresados”, lejanos a “la cultura de los adultos”; es decir, inmanejables.

Esta polarización incide en lo que se espera de los jóvenes y determina los espacios de participación a los que pueden acceder. Si no tenemos clara nuestra posición frente a los jóvenes, poco podremos hacer para diseñar experiencias memorables para ellos en los museos. Es necesario desetiquetar y desarmar nuestros prejuicios para que podamos trabajar con ellos y no solo para ellos. Por este motivo es importante preguntarnos: ¿qué nos hace ser tan contradictorios; qué mantiene por un lado nuestro deseo de tutelarlos y al mismo tiempo pensarlos emancipados, autosuficientes y capaces de prescindir del vínculo con el adulto?, ¿cómo promover en los museos sus preguntas más o menos incómodas, sus inquietudes, sus temores?, ¿cómo hacer para que en los museos se puedan formular preguntas acerca del futuro?

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### **La juventud como estructura abierta: apertura y redefinición**

*“Por el término adolescente, entiendo menos una categoría de edad que una estructura psíquica abierta.”*

Julia Kristeva

*“Esta manifestación ridículamente infantil, significa una nueva seriedad y madurez colectiva.”*

Jazov, citado por Marshall Berman

Cuando nos acercamos a la comprensión de los jóvenes, una estructura abierta demanda apertura, redefiniciones, nuevos pensamientos; conmoción.

Con respecto al lugar real que se les asigna, en algunas experiencias en museos, los jóvenes y adolescentes adquieren un papel activo e importante en la producción de cambios, asumen roles, enfrentan riesgos y aceptan reglas, mientras que en otras ocasiones participan en ámbitos puntuales de actuación donde su posibilidad de influencia es menor. Es necesario tener claridad acerca de si nuestra postura es la de asimilarlos a nuestros códigos, de integrarlos a nuestro modo de actuar o si aceptamos que tienen novedades de las cuales los adultos podemos aprender y beneficiarnos.

Según nuestras investigaciones con alumnos de escuela primaria y secundaria, los jóvenes visualizan al museo como algo estático, aunque hayan tenido experiencias que contradigan esta imagen. Por estático entienden un espacio de objetos viejos o incomprensibles, lugar de los adultos, lugar oculto, lugar oscuro, lugar de culto inaccesible. Estas imágenes y representaciones se contraponen con el dinamismo de la cultura joven que se expresa en sus modos de comunicarse, de vestirse, de utilizar la tecnología.

El espacio virtual, los juegos electrónicos, el *chateo*, los foros de la *web* son formas en las que los jóvenes participan, tanto en los sectores populares como en los medios y altos. A pesar del aislamiento que observamos los adultos por contraposición a nuestras formas de socializarnos, los jóvenes adquieren ciertas habilidades como relacionarse, producir en conjunto, articular información diversa, actuar en situaciones simultáneas con variedad de tecnologías, etc., que son herramientas poderosas y potentes para actuar en la sociedad.

### **Experiencias memorables: cómo iluminar los lugares oscuros**

*Si agita hoy, con su aleteo, el aire de Pekín, una mariposa puede modificar los sistemas climáticos de Nueva York el mes que viene.*

J. Gleick

De acuerdo con Janette Griffin, es vital que los jóvenes visitantes tengan experiencias memorables en los museos ya que esto tiene influencia en sus contratos futuros con las oportunidades culturales. Las buenas y tempranas experiencias determinarán sus propias actitudes en la participación después tengan junto con las de sus familias y amigos. Y de esto trata nuestra versión del *efecto mariposa*. Éste es definido desde la física y la teoría del caos como una de las características del comportamiento de un sistema caótico, en el que las variables cambian de forma compleja y errática, haciendo imposibles las

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

predicciones más allá de un determinado punto, que recibe el nombre de horizonte de predicciones. Traducida, nuestra metáfora significa: pequeños aleteos, es decir, experiencias memorables en museos, que tal vez puedan tener gran impacto en la vida futura de quien la vivencie.

Según nuestro colega Lauro Zavala:

Un espacio museográfico es aquél que siempre es reconstruido por una mirada (y un recorrido y una experiencia) que lo hace posible. Y cuando esta posibilidad se materializa en un goce intelectual, estético, físico o lúdico, podemos afirmar que el esfuerzo (de la curaduría, la museografía y la experiencia de visita) valió la pena.

¿Cómo logramos que los jóvenes tengan esos goces intelectuales, estéticos, físicos o lúdicos, es decir, experiencias significativas y agradables en nuestros museos?, ¿cómo diseñamos situaciones en los museos para que los visitantes jóvenes tengan experiencias memorables?

En primer lugar –pero olvidado a menudo– necesitamos conocer sobre sus experiencias y sobre lo que los hace disfrutar. ¿En qué medida lo que hacemos interpreta estas necesidades?, ¿cómo escuchamos lo que las audiencias jóvenes tienen para decirnos?, ¿cómo los hacemos hábiles en el uso de la herramienta museo?

Ya en 1930, John Dewey decía que los museos debían ser accesibles. Además señalaba que las experiencias que proporciona el museo tenían que referirse a problemas de la vida real, desafiar la curiosidad y ser del interés de los visitantes.

### ***La voz de los jóvenes: una escucha seria***

*No es la voz la que comanda la historia, es el oído.*  
Italo Calvino

El primer paso es comenzar a hablar con los jóvenes y escuchar seriamente lo que tienen para decirnos. En su investigación sobre visitas de grupos escolares a los museos Griffin (1998), preguntó a estudiantes de los grados superiores de la escuela primaria sobre cómo funcionarían las excursiones si ellos fueran los responsables de decidir cómo organizarlas. Algunas de las respuestas:

“Daría a niños y adolescentes la posibilidad de elección de lo que desean hacer y luego los juntaría a todos para descubrir lo que desean aprender”.

“Hacer que la salida dure una jornada completa.... Y dejarnos ir a donde deseamos y que los maestros descubran lo que deseamos descubrir”.

“La organizaríamos más extensa. Podríamos circular y decidir nosotros, no contestar tantas preguntas y tener la posibilidad de hacer y poder ver otras cosas”.

Acerca de las hojas de trabajo, algunos alumnos adolescentes dijeron:

“No nos gustan porque tenés que circular por todas partes buscando la información, y se te va todo el tiempo y no logras estudiar las cosas que deseamos ver”.

[No aprendimos nada en este viaje porque] “la mayor parte fue buscar las respuestas y anotando cruces con la pluma en el papel”.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Estos niños y jóvenes desean un cierto control sobre sus visitas a los museos, quieren poder decir algo acerca de lo que hacen en la visita y cómo lo hacen. Están abogando por un uso mucho más apropiado de los museos que el proporcionado, por lo general, por las excursiones escolares.

Según Griffin, los resultados de las investigaciones acerca del modo de aprender de los adultos, los adolescentes y los niños, permiten establecer semejanzas que tienen fuertes implicaciones para el diseño de experiencias memorables en los museos para cualquier rango de edades:

- El aprendizaje implica la acción, un grado de elección y de propiedad. Si los visitantes tienen posibilidad de elegir seleccionarán sus propios campos de interés. Por ejemplo: tener permiso para perderse un poco y ensayar recorridos incompletos, desordenados.
- El aprendizaje está facilitado cuando se producen y optimizan conexiones entre las ideas propias y las novedades encontradas en el museo. Al proporcionar y reforzar acoplamientos entre las narrativas, se puede facilitar el proceso de cambio conceptual. Cruzar lenguajes, combinar las letras, las ciencias, las artes, los oficios y la tecnología (esto es un desafío curatorial, sobre todo cuando las disciplinas se conciben separadas unas de otras).
- El aprendizaje implica el despertar de la curiosidad; cuando los visitantes tienen la oportunidad de investigar sus propias preguntas o campos de interés en un museo. Por ejemplo: las respuestas poéticas, la posibilidad de involucrar el cuerpo.
- Se estimula el aprendizaje cuando los visitantes se encuentran con situaciones que no pueden resolver con su bagaje de conocimientos. Por ejemplo, al proporcionar gamas y rangos de oportunidades y de actividades para aprender.
- El aprendizaje está sostenido por los pares y por los expertos. El estímulo de la interacción social facilita las condiciones para aprender. Por ejemplo, los coordinadores sugieren operaciones más arriesgadas, más creativas, ayudan a salir de los estereotipos o las respuestas fáciles, dejan pensando, provocan más preguntas. El encuentro entre jóvenes y adultos deja de ser un lema para convertirse en una necesidad. Experiencias en las cuales se promueve la construcción con otros, la posibilidad de sentarse en la misma mesa con alguien desconocido, pasar un rato, encontrarse con gente, el museo como foro para el diálogo.

### **Educación museal: culturas en tensión**

*El encadenamiento de estas tensiones y relajamientos crea ese ritmo (esa "respiración") que, en buena medida, da a cada museo su personalidad y su originalidad.*

Jean-Marie Floch, citado por Santos Zunzunegui.

Esto supone la redefinición del espacio dedicado al área de educación en los museos y de sus actores: los educadores del museo. Lo que se ha dado en llamar la auditoría del público, o la defensa del público, respetando la variedad de públicos a los cuales una exhibición está dirigida.

Muchos museos todavía dan la apariencia de ser espacios de conflicto entre las funciones de educación, comunicación y conservación; entre los educadores y los otros profesionales del museo.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

El educador de museo, considerado como un trabajador cultural y representante de los visitantes, exige eliminar aquellas barreras entre esas divisiones del trabajo en el museo que impidan la cooperación de artistas, creadores, críticos, educadores, espectadores, profesionales, curadores, comunidades, evaluadores y ciudadanos, entre otros. Así podrán convertirse en productores de exposiciones, programas y recursos, interesados en la dimensión sociocultural de la institución y en la construcción de la cultura y no solo de su representación. Esto supone facilitar que los museos sean espacios donde las culturas en tensión dialoguen entre sí.

Un elemento fundamental de esta apuesta a la educación es la traducción a los espacios: la visita también es un problema de ritmos, pausas, sorpresas, momentos de relajación donde las personas pueden vivir experiencias diversas atravesando ambientes y entornos diferentes. ¿Qué pausas, qué momentos de descanso, qué escapadas hacia el exterior son parte de experiencias memorables para los jóvenes?, ¿son diferentes a las de los adultos?, ¿cómo restauramos la disponibilidad y la capacidad de concentración de nuestros visitantes?, ¿cómo provocamos la sorpresa y la tensión, el deseo de curiosidad, la brecha entre lo conocido y lo desconocido?

### ***Conversaciones elaboradas: producir cultura con los adolescentes***

En primer lugar, se trata de poner el contenido de una exposición en clave de conversación para producir cultura. Si no hay interacción, parte de la “experiencia del museo” queda trunca en tanto experiencia con el patrimonio en un espacio público. Esto no significa negar la apropiación individual que propiciamos en la visitas, ese momento individual de goce y deleite o de profunda concentración en la observación de los objetos, obras o situaciones en exposición.

Los museos concebidos como espacios para la comunicación o como foros son lugares de encuentro en los que la gente puede darse cita para disfrutar, compartir ideas y discutir. Son organizadores sociales de las experiencias individuales e interactivas de los sujetos. Éstos pueden organizarse a modo de plazas, como espacios públicos de intercambio y construcción. Para esto es necesario que su arquitectura, su ambiente, su propuesta museográfica y educativa, sostengan la interacción, creen ámbitos y situaciones para que la gente se encuentre. Podemos decir, entonces, que el éxito de un museo debería medirse por la cantidad de sillas o espacios para sentarse que pone a disposición de sus visitantes.

De esta manera la interacción o conversación puede estar iniciada por la misma exposición, por la disposición de los objetos en los espacios, por las preguntas que se suscitan mientras se hace el recorrido, por los espacios para sentarse y para dialogar con otros. Las consignas o rótulos y el modo en que están formulados también incitan a la interacción, pueden tener preguntas o promover reflexiones que hacen inevitable compartir la experiencia con otro.

Cuando la interacción se inicia desde un educador o intérprete, es parte del guión de visita en el cual se intercalan, en forma adecuada, preguntas que disparan la participación del público para desarrollar, de este modo, lo que se denomina la conversación elaborada.

Si seguimos a Gaea Leinhardt, el aprendizaje en el museo puede ser pensado como una conversación elaborada, porque ésta constituye el proceso más significativo y ocurrente en la experiencia del museo. Por conversación se refiere a un tipo particular del habla, que ocurre en un grupo o dentro de un individuo mismo durante la visita. Este tipo de conversación se enfoca en la naturaleza del significado y en la experiencia del museo y permite la reflexión acerca de los procesos de negociación cultural entre el museo y el visitante.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

La conversación es un proceso natural, disfrutable, compartido con personas que visitan el museo como grupo; es el lugar para la aparición de lo nuevo, de lo desconocido, donde las ideas se expresan para ser compartidas con otros, de un modo que permite a los miembros del grupo construir su propio conocimiento, comprensión y significado; es el lugar para el pasaje de la información a la generación nueva, a los más jóvenes. Una transmisión que habilita y autoriza la transformación.

Según esta autora, la actividad coordinada de la conversación que los visitantes tienen con amigos y miembros de su familia, mientras recorren una exhibición, refleja ciertos aspectos de la identidad de esos visitantes y median su compromiso y comprensión. Luego de este tipo de experiencias de conversación elaborada se espera que los visitantes puedan, por un lado, enumerar más ejemplos, analizar con más detalles sus observaciones y experiencias, conectar o sintetizar elementos con otros de la exhibición o fuera de ella. De otro lado, aumentar su poder explicativo acerca del objeto o fenómeno, compartir emociones y desarrollar roles sociales.

Algunos ejemplos de cómo coordinar esas conversaciones se aprecian en la propuesta educativa de la muestra *Educación en la memoria para construir el futuro*<sup>49</sup>, que buscaba “conversar” con los jóvenes acerca de algunos aspectos de la educación en la Argentina, los efectos de los golpes de Estado en la educación y la cultura, y la necesidad de recordar, reflexionar, olvidar y trabajar para que el genocidio no vuelva a ocurrir nunca más en nuestra sociedad.

### ***Propuesta educativa muestra: “Educar en la memoria para construir el futuro”***

#### ***Módulo A: La ciudadanía como virtud, la inclusión***

Se contextualiza en el proceso de formación del Estado argentino y en el movimiento migratorio de los siglos XIX y XX. Se presenta la noción de ciudadanía en tanto homogenizadora de las diferencias y los aspectos complejos de la inmigración como la integración cultural y la xenofobia; se proponen relaciones con los movimientos migratorios de la actualidad, la hospitalidad u hostilidad de las sociedades receptoras frente a los extranjeros, la diversidad cultural y la desigualdad. Por otra parte, se conversa acerca del rol que cumplió la escuela en la alfabetización masiva y en la organización de la nación. Se compara con las experiencias de otros países.

#### ***Preguntas disparadoras de conversaciones***

¿Tienen familiares o amigos que hayan emigrado o sean inmigrantes?, ¿cómo es ser inmigrante en la actualidad?, ¿qué es la patria para ustedes? Enuncie, entre otras, una fecha, una lengua, el territorio, su historia, la comunidad, el lugar donde nacieron, una etnia, aquel pueblo, el barrio de cada uno, rituales, costumbres y luchas comunes...

Comenten algún caso en que no hayan sido recibidos con hospitalidad. ¿Cómo se sintieron?, ¿en qué lugares de la ciudad donde viven se sienten extranjeros?, ¿qué podrían hacer para no sentirse así?, ¿a quiénes recurrirían?

---

49 *Educación en la memoria para construir el futuro*, muestra itinerante organizada por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina, con la colaboración del Museo de las Escuelas, exhibida en ciudades de España, Francia y Argentina durante los años 2006 y 2007.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### ***Módulo B: Las ciudadanía clausuradas, la exclusión***

En este sector se trabaja con las emociones frente a la represión, las persecuciones políticas, la intolerancia, la violencia, el exilio forzoso, el terrorismo de Estado, las dictaduras desde la imagen y los contenidos.

¿Quiénes mandan y por qué?, ¿cómo se hacen las leyes? Preguntas como éstas permiten explorar el ejercicio del poder dentro y fuera de la democracia. También entender las normas como construcción colectiva que cambian con el tiempo y pueden ser parecidas o diferentes en cada sociedad.

#### ***Preguntas disparadoras de conversaciones***

En un gran estadio deportivo entran 60.000 personas, ¿cómo nos hacemos una idea de la magnitud que representan 30.000 personas detenidas-desaparecidas?, ¿ustedes nacieron en períodos democráticos o de facto?, ¿y sus padres?, ¿alguna vez fueron perseguidos?, ¿alguna vez imaginaron ser discriminados, arrestados, golpeados y torturados solo por su apellido, sus ideas o por ser como son?, ¿conocen a alguien que tenga ideas o costumbres muy diferentes a las de ustedes o con las que no estén de acuerdo?, ¿cómo reaccionan frente a esas personas?, ¿alguna vez tuvieron miedo?, ¿alguna vez fueron chivos expiatorios de alguna situación?, ¿por qué alguien o un grupo se convierte en chivo expiatorio?, ¿cómo se puede evitar?, ¿por qué los gobiernos totalitarios prohíben libros y autores? Los regímenes totalitarios dicen pretender la igualdad de todos los ciudadanos, ¿igualdad en qué? Los gobiernos democráticos también pretenden la igualdad de todos, ¿igualdad en qué? Con seguridad conocen o leyeron *El principito* de Antoine de Saint Exupery. ¿Por qué creen que estaba incluido entre los libros que fueron prohibidos durante la dictadura?

### ***Módulo C: Las ciudadanía múltiples, a favor de la memoria, la diversidad, la igualdad y la justicia***

Contra el olvido. No se trata solo de recordar la experiencia del pasado, sino de elaborar políticas de la memoria que tiendan a evitar que la dictadura y los genocidios se repitan. Se espera que los visitantes se vivencien a sí mismos como parte del problema social de la transmisión de la memoria a las futuras generaciones, así como parte de su solución.

#### ***Preguntas disparadoras de conversaciones***

¿Dónde se “guarda” la memoria de un país?, ¿cómo se materializa?, ¿en qué individuos, situaciones y lugares se concentra? Piensen en los lugares de la memoria del lugar donde ustedes viven. ¿Para todos los hombres y las mujeres de una sociedad “los lugares de la memoria” son los mismos?, ¿para qué situaciones de la vida cotidiana hay que “usar la memoria”?, ¿qué hay que recordar en cada caso y qué hay que olvidar?, ¿es posible y deseable recordarlo todo como el personaje de Jorge Luis Borges *Funes, el memorioso*?

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### **Tener confianza: abrir la palabra**

Y estas conversaciones instalan un espacio “entre dos”, un relato compartido. Se inscribe, ante todo, al interior de una relación en la que se juega un poder compartido y que tiene que ver con una confianza instituyente, una reciprocidad.

No se trata de bajar el nivel de las muestras para atraer a los jóvenes. Tampoco de discutir si las visitas a los museos son para la diversión, el aprendizaje, el entretenimiento, la recreación o el tiempo libre. Si trabajamos en el sentido de los modos en que los jóvenes pueden tener experiencias memorables podremos hacer que algunas de ellas sucedan y como el efecto mariposa, aleteen en las vidas de los jóvenes, tal vez desencadenando importantes movimientos en su vida futura.

### **Bibliografía**

- Greco, Beatriz. *Los pibes y la ley*, ponencia presentada en la jornada: infancias y adolescencias. Teorías y experiencias en el borde, realizada el 18 de septiembre de 2004 en la isla de los inventos.
- Griffin Janette, Rosario. “School museum integrated learning experiences in science”. Tesis de doctorado de la Universidad de Tecnología de Sydney, 1998.
- Leinhardt, G., & Knutson, K. *Listening in on museum conversations*. Walnut Creek, CA, Altamira Press, 2004.
- Zavala, Lauro. *Todo espacio de la vida cotidiana es museográfico*, presentaciones para el Primer Seminario Regional Permanente en Educación y Re-creación en Museos Auspiciado y organizado por el Museo de la Ciudad de Quito. 16, 17, 18 de febrero de 2005.

### Los museos cotidianos: espacios de reflexión sobre ciudad, patrimonio y convivencia

Margarita Reyes Suárez<sup>50</sup>

En las últimas décadas, el análisis de la problemática del museo y su incidencia en la sociedad actual ha supuesto un cambio radical en la relación que el museo establece con el público. El cambio de la institución museística ha revalorado su papel histórico y se distinguen dos formas de concebirla. Por una parte, la tradicional, como espacio de representación de lo culto o lo exótico y, por otra, el museo como espacio de confrontación, fricción, experimentación y debate.

Ello ha permitido construir nuevas formas de comunicación, inclusión y participación que amplían el espectro de la representación de las problemáticas y fenómenos sociales y culturales.

Igualmente, la especificidad de los museos se ha ido desdibujando para recrear un nuevo museo atravesado por discursos en los que la historia, el arte, la etnografía y la arqueología, entre otras disciplinas, dan forma a narrativas multidisciplinares.

Más que un deber, la recuperación y representación de los referentes históricos y culturales de una localidad, región o país, son una necesidad de primer orden en el quehacer de los museos como espacios de reconocimiento de las identidades culturales de una nación. Es primordial repensar lo nacional desde las permanencias, pero también desde las discontinuidades, desde las exclusiones, pero también desde las inclusiones, desde lo hegemónico y lo subalterno, desde el pasado, pero también desde el presente.

Durante el simposio internacional Museo, Memoria y Nación, realizado en 1999, Carlos Monsiváis y Nelly Richard expresaron que la identidad nacional se encuentra doblemente desubicada entre lo global y lo local: "Mirada desde la cultura-mundo, la cultura nacional aparece provinciana y cargada de las tres estatistas y paternalistas. Mirada desde la diversidad de culturas locales, la cultura nacional equivale a homogenización centralista y acartonamiento oficialista".

La entidad museo no puede seguir siendo pensada como expresión de una cultura homogénea, perfectamente distinguible y representada de manera coherente. Por ello el papel del museo es el de propiciar una institución que garantice la representación de identidades como una construcción que se relata con múltiples matices, y donde lo histórico y lo patrimonial no sean excluyentes sino complementarios. En otras palabras, donde el patrimonio se desacralice y se mezcle con la cotidianidad cultural de los ciudadanos.

En 1997 se conjugaron en el Museo Nacional varias situaciones que permitieron abrir una discusión sobre la necesidad de repensar el museo con y para el público, de manera que se pudiera materializar una relación diferente a la conexión distante y fría entablada con el público heterogéneo. De esta discusión surgió el proyecto "Los museos cotidianos".

---

50

Colombia. Curadora de arqueología de etnografía, ICANH - Museo Nacional de Colombia.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### ***¿Qué son los museos cotidianos?***

Son espacios de socialización en donde diferentes sectores de la población realizan un proceso de construcción colectiva de su historia local a partir de la identificación de valores propios y particulares de la comunidad. Los museos cotidianos conciben a la entidad museo como un lugar de confrontación, experimentación y debate, que en su dinámica se relaciona con elementos pasados y presentes de la cotidianidad. Ello permite potenciar el sentido de pertenencia, la convivencia urbana, el reconocimiento de los derechos y deberes ciudadanos, y del patrimonio común.

La necesidad de aproximarnos a nuevas formas de apropiación y representación del patrimonio individual y colectivo nos llevó a trascender los espacios físicos del museo y trabajar con sectores de la población que difícilmente tendrían contacto con éste. Se trata de “confrontar” a diferentes grupos de la población sobre cómo perciben, valoran y representan sus referentes socioculturales.

Mientras que en un alto porcentaje de los museos se puede conocer parte del patrimonio institucional percibido y reconocido por un sector restringido de la población, en los museos cotidianos cada persona identifica y reconoce su patrimonio personal a partir de evocaciones, recuerdos, esperanzas y proyectos de vida por medio del diálogo, el intercambio y la comunicación.

El proyecto estuvo encaminado a crear formas de acercamiento que permitieran una construcción de lo cultural desde lo popular, desde lo cotidiano, de ese otro sentido de asimilación y pertenencia de un patrimonio que se construye en el diario vivir de las personas; esas otras formas de apropiación de un patrimonio individual y colectivo donde se concentra el sentido de pertenencia. Como expresa García Canclini: con cada cosa que coleccionamos estamos conformando un patrimonio propio que se renueva y alimenta según fluye la vida.

En esta oportunidad me referiré rápidamente a la primera experiencia realizada en 1997 con comunidades pertenecientes a la localidad de Santa Fe, sector al que pertenece el Museo Nacional y que para la primera incursión del proyecto era desconocido por nosotros. Durante éste nos encontramos con una localidad sectorizada cartográficamente en barrios disímiles, en cuyo interior coexistían prácticas y productos de una compleja heterogeneidad.

Jesús Martín Barbero, en el capítulo “Cultura popular y vida urbana”, de su libro *Reimaginar la cultura popular*, hace referencia al barrio como el espacio social donde mejor se expresa el sentido de la dinámica que, desde lo popular, da forma a nuevos movimientos urbanos como territorio de despliegue de la resistencia y la creatividad cultural:

La mayoría de los estudios sobre la vida en el barrio son reducidos a espacios de la reproducción, al espacio familiar y doméstico, negándose así a ver el barrio como espacio de reconocimiento y construcción de identidades sociales” (Martín Barbero, 2005).

Desde la primera experiencia de los museos cotidianos se tomó el barrio como unidad de estudio y análisis. Para aquella primera etapa se seleccionaron tres barrios de la localidad de Santa Fe: La Perseverancia, uno de los barrios tradicionales más cercanos al Museo Nacional; El Consuelo, un barrio localizado en la parte oriental de Bogotá hacia los cerros; y el barrio Santa Inés, localizado en el centro de Bogotá, en uno de los sectores del desaparecido “Cartucho”.

Tres barrios de una misma localidad, relativamente cercanos, pero con realidades, geografías, prácticas, organizaciones y formas de subsistencia heterogéneas. Me atrevería a decir que de las pocas cosas que

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

los identificaba y aún los identifica, era (es) su crítica situación económica, la pobreza y la terquedad de negarse a sucumbir ante las dificultades de la vida.

Metodológicamente el proyecto contempló la construcción de espacios de socialización en cuatro campos específicos.

- *Reconocimiento de territorios:* hitos barriales, mojones y nodos (lugares significativos y puntos de intersección), acontecimientos, personajes del pasado y del presente, entre otras manifestaciones y valores culturales.
- *Cultura material e inmaterial:* narraciones de situaciones individuales trascendentales y de situaciones que los identificaran como grupo generacional.
- *Identificación de la cultura material:* selección de objetos representativos y de gran valor.
- *Visita al Museo Nacional:* aproximación al Museo desde sus propios referentes.
- *Construcción de espacios museográficos.*

La posibilidad de “observarse” y reflexionar sobre sí mismos desde la identificación y recordación de historias y narraciones, de contrastar y confrontar sus objetos con los objetos del Museo Nacional, propició un enriquecedor intercambio tanto entre el equipo de investigadores que participamos en el proyecto, como en los grupos de los barrios. De esta manera, se pudo experimentar e intercambiar diferentes situaciones y formas de aproximación de cada grupo generacional y barrial desde sus referentes culturales. En el Museo ellos nos guiaron por estos espacios tan extraños y ajenos, pero se sintieron motivados a hacer todo tipo de lecturas, aproximaciones, reclamos y preguntas sobre cada objeto que encontraban familiar o extraño.

Los espacios de socialización se trabajaron con grupos de niños, jóvenes y adultos para identificar algunos referentes culturales y patrimoniales de las tres generaciones: futuro, presente y pasado, respectivamente. En los grupos de jóvenes se trabajó con mujeres y hombres que no superaban los 15 años, pertenecientes a un programa de rehabilitación contra la prostitución y el alcoholismo. Por otro lado, los jóvenes del barrio El Consuelo eran integrantes de una banda de *Hip hop* (raperos, graffiteros, *Dj's* y bailarines de *break dance*).

A continuación leeré algunos testimonios recogidos durante el trabajo de campo, de esta primera etapa, que hablan de elementos culturales presentes en su cotidianidad:

“Al principio comenzamos a cantar cosas que no tenían sentido y para nosotros pensábamos que eso era *rap*... cuando un día íbamos por ahí y vimos una película de unos policías contra una pandilla y esa gente cantaba *rap* y yo vi esas pintas tan *bacanas* y... nosotros en qué estamos, y entonces comenzamos a andar con pantalones anchos, zapatos raros que usamos al revés...”

“El clan es nuestro grupo, éramos de Cultura Subterránea y quedamos tres. No importa cómo vayan las cosas, siempre hay que tener la moral en alto, no hay que decir, eso dejémoslo para mañana, sino de una: lo que se tiene que hacer, tiene que estar. Si se está en un grupo tiene que responder, no puede fallar porque... ¿si sabe no?”

“El cuento es mostrar esa realidad si se quiere con una canción... bailando, haciendo alguna vaina, para así mostrar lo que estamos viviendo en el barrio”.

“Hay gente que dice que el *rap* es para ñeros y uno va para el norte y se encuentra esos gomelitos escuchando *house* y uno con los pantalones anchos y los gomelitos con sus chaquetitas y todos nos miran rayado”.

“¡Ah! bueno listo ¿cuáles son nuestros valores? hablemos del valor de las cosas, del valor del cuarto, del valor

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

de... uno, no es solo lo que piensa que uno es, sino los efectos que uno produce en los otros... Nuestros valores como la idea de eso que nos cuentan de los Museos Cotidianos. Desde esta perspectiva, yo soy un museo, esto me lo regalaron unos amigos y el tatuaje significa..."

Al hablar de las industrias culturales y de las dinámicas culturales que los medios masivos ejercen sobre las mayorías, Jesús Martín Barbero alude a la aparición de subculturas no ligadas a la memoria territorial, refiriéndose a las culturas de la imagen y de la música –a través de la televisión y el video–. Sostiene que se trata de nuevas construcciones culturales por parte de grupos juveniles que, por no tener unas raíces u orígenes nacionales, son excluidas de las políticas culturales.

Desconocer los nuevos modos en que los jóvenes se comunican a través de culturas no territoriales nos está haciendo imposible comunicarles a ellos el sentido y el valor que aún tiene lo nacional y lo local (Martín Barbero, 2005).

Esta intrusión de géneros musicales y manifestaciones culturales, que son apropiados y reelaborados por grupos juveniles barriales como un medio para visibilizar y narrar su inconformismo, la violencia, las dificultades económicas, la droga, la confrontación y la incomprensión de un sistema que los pone en el filo de la navaja, fue retomado como uno de los objetivos de una segunda etapa de los museos cotidianos en el 2005.

Es por eso que en la segunda etapa del proyecto se seleccionaron los barrios Egipto y Las Cruces, pertenecientes a las localidades de La Candelaria y Santa Fe, respectivamente. Estos barrios fueron seleccionados por la conformación y características de su población (artesanos, obreros, desplazados, etc.) y por su protagonismo y participación en los eventos culturales, económicos y políticos que marcaron la historia de Bogotá. Aunque tanto Las Cruces como Egipto fueron reconocidos como barrios apenas en 1890, sus orígenes y primeras construcciones se remontan al período de la colonia.

A comienzos del siglo XX, el barrio Las Cruces se caracterizó por la concentración de actividades económicas encaminadas al comercio y a la producción de materiales de construcción. La ampliación del transporte público, la extensión de la línea del tranvía hacia el sur de la plaza de Bolívar y la construcción de la plaza de mercado a mediados de la década de 1920-1930, permitieron un mayor flujo de personas y productos comerciales hacia el centro de la ciudad y hacia las afueras.

Para 1948, los hechos ocurridos tras al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, quien había nacido en Las Cruces, generaron drásticas transformaciones para el barrio: parte del tranvía fue destruido y la comercialización de la chicha, cuya producción, venta y consumo era importante, fue prohibida y relegada a la clandestinidad.

Por otra parte, en Egipto, la primera construcción fue la ermita que se erigió en el terreno que se conocía como "Patio de los naranjos" y que estaba consagrada a Nuestra Señora del Destierro y de la Huida a Egipto; de ahí el nombre del barrio. Durante los años de consolidación de la ciudad, el sector fue de gran importancia religiosa dadas las celebraciones de Epifanía (Reyes Magos) y las Chirriaderas (fiestas de San Pedro y San Juan).

A finales del siglo XVIII se realizaron construcciones arquitectónicas de importancia para la ciudad como el tanque de agua del acueducto, el camino (hoy actual avenida circunvalar), y el coliseo en donde se celebraban las carnestolendas o fiestas del carnaval.

El barrio Egipto hoy se identifica con figuras como Jorge Eliécer Gaitán, el general Maza, Papá Fidel y el

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Doctor Russi, así mismo, sobresalen construcciones como la iglesia de Nuestra Señora del Destierro, la plaza de mercado de Rumichaca, universidades como el Externado y La Salle, y celebraciones como la fiesta de los Reyes Magos y la Semana Santa, entre otros.

El proyecto tuvo como objetivo mirar y reconstruir versiones sobre el sentido, las dinámicas y los significados de las manifestaciones culturales de los barrios; la forma como están constituidos los grupos y las entidades locales que promueven e incentivan que la comunidad barrial se movilice, negocie y ejerza un liderazgo frente a las instituciones oficiales, todo ello en un ámbito de fricción, poder y negociación.

¿Cuál es el papel de los jóvenes en esas dinámicas, cómo se vinculan, participan o inciden en las transformaciones, eventos y festejos? O, por el contrario, ¿construyen formas culturales híbridas adoptando las nuevas manifestaciones asimiladas a través de otros canales, entre ellos, los medios masivos de comunicación?

Para el desarrollo de esta segunda etapa, se retomó parte del marco conceptual y metodológico de la primera experiencia, cuyo último producto fue el de crear espacios museográficos centrados en el reconocimiento del entorno físico y del patrimonio material e inmaterial que rodeaba a cada persona y grupo barrial. En esta oportunidad trabajamos con grupos de adultos mayores y jóvenes de los dos barrios.

El trabajo con el grupo de adultos mayores buscó realizar una lectura en términos de temporalidad y transformaciones, relacionadas con los hitos fundacionales, personajes, acontecimientos sociales, festejos, tradiciones alimentarias, entre otras.

La experiencia con los jóvenes permitió una aproximación al barrio como territorio, el cual era percibido ambivalentemente como territorio agresivo, con un alto grado de tensión y confrontación social, pero a la vez como un espacio con una alta carga afectiva y de arraigo.

A partir de la identificación y conformación de grupos focales interesados en el proyecto, se realizaron espacios de socialización que permitieron reconstruir historias individuales y barriales, e identificar objetos y relatos significativos que han marcado el colectivo barrial. A través de los espacios de socialización, se exploró la manera en que cada grupo recuerda y representa sus hitos barriales.

Con este fin, se realizaron cuatro actividades: recorridos por los barrios, construcción de mapas cognoscitivos, realización de entrevistas y visitas a las casas.

Los recorridos por los barrios permitieron un reconocimiento físico de los lugares más significativos de cada sector, lo cual generó un acercamiento a las dinámicas sociales que se daban en estos espacios.

Con cada grupo se construyeron mapas cognoscitivos de sus barrios, que privilegiaron los lugares que para ellos eran representativos y que los invitaban a narrar las experiencias vividas. A través de esta actividad, se logró reconocer una imagen mental del barrio, desde las diferentes percepciones de sus habitantes, que evidenciaron las cargas afectivas frente a su entorno (miedos, parches, gustos, afectos, límites, entre otros.)

Con el objetivo de profundizar, de manera individual, sobre algunos temas que se consideraron relevantes durante el proceso de la investigación, se realizaron entrevistas, a través de las cuales se hizo una aproximación a las historias de vida, para un acercamiento con los participantes y con sus percepciones particulares del barrio.



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

La información recogida durante las actividades enunciadas, se organizó por medio de categorías, con el fin de facilitar la elaboración de un guión museográfico que nos permitió narrar la historia colectiva de los barrios e iniciar una construcción de escenarios museográficos en conjunto con los grupos de jóvenes y adultos mayores de Las Cruces y Egipto.

El trabajo con los jóvenes posibilitó la construcción de alternativas cotidianas de supervivencia e identidad (maneras de ser, sentir, hablar, vestir,) que reivindican y reafirman el reconocimiento como grupo en sus espacios, en su barrio y en un lugar en la ciudad que los identifica.

La memoria colectiva de cada generación de jóvenes evoca determinados lugares físicos (una esquina, un local de ocio, una zona de la ciudad). Así mismo, la acción de los jóvenes sirve para redescubrir territorios urbanos olvidados o marginales, para dotar de nuevos significados a determinadas zonas de la ciudad, para humanizar las plazas y calles. A través de la fiesta, de las rutas de ocio, pero también del grafiti y la manifestación, diversas generaciones de jóvenes han recuperado espacios públicos que se habían convertido en invisibles, cuestionando los discursos dominantes sobre la ciudad (Feixa, 1998, 90).

Los jóvenes se abren espacio como actores sociales que tienen un papel protagónico en las tendencias de una época que vive cambios de manera muy rápida. En este sentido, se puede decir que los jóvenes son poseedores de saberes, lógicas y sensibilidades diversas, condicionadas por diferentes factores económicos, sociales y culturales.

Con estos grupos, el acercamiento se realizó a partir del lenguaje corporal y sonoro: las marcas en su cuerpo, sus expresiones, atuendos y su lenguaje corporal; aspectos estos que los hacen diferentes y los identifican como parte de un grupo. Igualmente, se realizó un acercamiento desde su lenguaje musical, que es su razón de ser, su pasión, su fuente económica y su identidad, marcada por manifestaciones musicales y estéticas provenientes de otros espacios culturales distantes e igualmente heterogéneos.

*Frente a las culturas letradas, ligadas al territorio y a la lengua, las culturas audiovisuales y musicales rebasan ese tipo de adscripción, congregándose en comunidades hermenéuticas que responden a nuevas maneras de sentir y expresar las identidades, incluida la nacional: identidades más precarias y flexibles, de temporalidades menos largas y dotadas de una flexibilidad que les permiten amalgamar ingredientes de mundos culturales distantes y heterogéneos. (Carlos Monsiváis y Nelly Richard, 1999).*

Para los jóvenes el *hip hop* es importante no solo como una aproximación al arte y a la música, sino como una forma de trabajo, como un elemento de identidad y como la posibilidad de trazar un futuro a partir de éste.

Me permito leer a continuación algunos testimonios de los jóvenes de Las Cruces y Egipto relacionados con la manera como ellos denominan su arte:

Las Cruces: la plaza más grande de hip hop en Latinoamérica

“Para mí, el *hip hop* ha sido una herramienta de vida porque me ha transformado en muchas facetas, en el desarrollo personal, en las capacidades artísticas. Antes de que conociera el *hip hop* estaba en malos pasos, vicios, tenía una personalidad agresiva y cuando conocí el *break dance* pude desahogar esa energía para alcanzar un poco de tranquilidad espiritual, por así decirlo” (Óscar S.A. CLAN. Las Cruces).

“Más que una forma de trabajo es como una forma de vivir mejor. No cualquiera se para en una calle pública a trabajar, porque lo primero que están diciendo es que estamos mendigando, o sea, pa'l descortés, porque pa'l cortés, trabajo. Esto es más que una forma de vivir, coge uno experiencia, coge uno valor y tiene uno...”

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

coge uno más dignidad, aunque la gente crea que no" (John, Las Cruces).

"Nosotros seguimos la esencia, o sea, nosotros somos raperos no rateros ni nada por el estilo, ni *mariguaneros* o *ñeros* como nos tilda mucha gente. Mucha gente tiene esa imagen mala de la persona que viste así: con pantalones anchos o que se la pasa en la calle oyendo música. El *hip hop* es *underground*, son líricas callejeras: si mataron a alguien, droga, prostitución, protesta sobre el servicio militar, cosas así. Los del *hip hop* nos diferenciamos por la ropa, no porque la ropa sea nosotros, sino porque es la forma de diferenciarnos de un *punk*, un metalero, porque todos tenemos ideas diferentes" (Egipto).

"Es la profesionalización de algo que decidimos hacer de *distrave* ¿si me entiende? (...) Ya lo que buscamos es... que esto ya es más serio, descubrimos que esto era más serio que andar por ahí *guevoniando* de pa' arriba y pa' bajo y montándola de loco y rayando las paredes (...) procurarnos un futuro, para que cuando estemos viejitos podamos vivir de la vuelta cagados de la risa" (Ever, Las Cruces).

"El ideal de nosotros es tener un lugar donde la gente sepa que si usted es un rimador duro va a haber una posibilidad en el futuro, porque vamos a tener un estudio donde grabarlo y de pronto se puede ganar la vida cantándole a alguien, a algún personaje le va a gustar lo que usted canta, le va a comprar sus cd's, lo va a contratar pa' que cante, no sé, procurarse un bienestar para eso. Ganarse la vida, llevarse el pan diario con dignidad, sin terapia, sin molestar a nadie, sin robarle energía a nadie" (Ever, Las Cruces).

### Los internacionales

"Yo veía a los *internacos*, internacionales que les dicen, pues yo los veía y a mí me gustaba porque ellos llegaban con unos carros pues buenísimos, con ropa de esa buena, con plata, llegaban a tomar, entonces la película que yo me pintaba era yo ser igual a ellos algún día, o sea, yo veía que ellos vivían como tan cómodo" (Juan Pablo, Las Cruces).

"Cuando llegó el *hip hop*, el *hip hop* vino untado de eso, o sea, el *hip hop* no nos lo trajo MTV, el *hip hop* nos lo trajeron fueron los ladrones que viajaban allá y en su maleta llegaban los video *clips*, básicamente eso" (Ever, Las Cruces).

"No se le haga raro que un día el cura del barrio sea un rapero. Y creo que el cuerpo de policía que cubre el barrio, o ese cuerpo de seguridad ahí, debe ser un cuerpo que tenga que ver algo con la cultura, o sea que sea un policía que entienda a los artistas" (Ever, Las Cruces).

En relación con algunos hitos barriales los jóvenes se refirieron de la siguiente manera:

### La universidad

"¡La universidad vale cinco! Los estudiantes son niños pupis, ricachones; ellos no utilizan el barrio porque tienen su cafetería interna. El Externado la construyeron hace muy poquito, hace como cinco años, ahí había una casa derrumbada, que era una tienda grande, la de Las Burras, que la conocían todos. La gente del barrio no opinó nada cuando llegó la Universidad porque ésta llegó comprando, pues plata es plata... ahí pasarían dos cosas: una, que acabaría con el barrio o le daría un estrato más alto, porque todo el mundo: ¡Uy, usted vive cerquita al Externado! Igual, cuando uno dice: no, yo vivo cerquita a la Candelaria, todo mundo dice: ¡uy, usted es re pupis, marica!" (Egipto).

### La plaza de mercado

La plaza de mercado es, sin duda, el lugar más representativo para los habitantes de Las Cruces; gran parte de la vida barrial se desarrolla en torno a ésta. Es considerada como el principal lugar de encuentro y comunicación de todos sus habitantes; es un espacio que no solo convoca al mercado sino que invita a comer, a trabajar, a la diversión, la vecindad y la amistad.

"Es el corazón de la calle, del barrio, de todo, o sea, es como el tronco del cuerpo, porque vea, uno se centra en la plaza, baja y una pierna, otra pierna, un brazo y un brazo, ¿si me hago entender?" (Jhon, Soul Power).

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Las Cruces).

“Todos los jueves yo iba a acompañar a mi mamá a hacer el mercado, eso pasaba y compraba todo ahí, era muy bacano, tengo todos mis recuerdos de la plaza”.

“Los jueves se podía llenar la alacena de frutas y los domingos uno iba y se encontraba con otra gente del barrio haciendo mercado, entonces la mamá le gastaba un ponche ahí, era bonito. Ese era el día de salir con mi mamá”.

“Hoy en día la plaza no es tan llena como antes, antes uno entraba y uno veía un mundo de cosas, y puesticos y puesticos, hoy en día uno entra y la plaza es libre, prácticamente vacía” (Ever, Las Cruces).

### **La iglesia**

Su importancia como hito está dada más por su condición arquitectónica y por su peso histórico que remite a los comienzos del siglo XIX, que por su impronta en la representatividad religiosa y social de sus habitantes.

“Ya la parte religiosa, yo la perdí ya, no tengo creencias religiosas de ninguna índole, entonces tomó fue ya un significado arquitectónico, una maravilla, es nuestra Estatua de la Libertad, nuestra Torre Eiffel, es nuestro Taj Majal, es nuestra maravilla. Es una maravilla simplemente que uno no sabe si la gente la ve como la vemos nosotros, como un símbolo ni el hijueputa de que somos de ahí, somos vecinos de ese símbolo” (Ever, Golpe Directo, Las Cruces).

### **El Museo Nacional**

“Este Museo me parece muy militar, ¡a lo bien!, me parece un museo a la guerra. Me gustaría ver lo real no lo militar, no sé, ver realmente... es que no sé si haya que guardar la realidad de la gente en un museo, no sé, pero, siempre guardan historia militar y no pillan como está viviendo la gente allá afuera (...) que se pudiera mostrar eso sería interesante” (Ever, Golpe Directo, Las Cruces).

“Un museo no es solo para ponerse serio, morirse de la seriedad, sino recochar: ¡ahí esto está gracioso!, reírse de las cosas, de las cosas que a uno le suceden, de la ignorancia que uno a veces tiene” (César, Soul Power, Las Cruces).

Los anteriores testimonios demuestran que más allá de los procedimientos tradicionales aplicados por museólogos, curadores y museógrafos para otorgarle un sentido y un enfoque a los objetos como medio para representar y escenificar situaciones, hoy se privilegian las maneras como los artefactos y los objetos están implicados en la construcción, conservación y transformación de las identidades sociales desde un enfoque interdisciplinario.

Si se tiene en cuenta el alto grado de experimentación cultural que se da en la práctica social, los usos y las costumbres, en los museos cotidianos, las narraciones que acompañan los objetos se enriquecen con el intercambio de historias; toman nuevos significados dentro de las comunidades y sus espacios barriales.

En conclusión, los museos cotidianos permiten reconocer que la entidad museo, en general, no es un espacio excepcional, sino que en su dinámica trabaja obligatoriamente con elementos de la cotidianidad de las culturas, no solo pasadas sino presentes y que esta acción genera, a su vez, espacios de diálogo, comunicación y convivencia. Partiendo de las comunidades, los museos asumen y enriquecen, desde su dinámica, los procesos de constante transformación cultural y, por ende, de valoración y representación de su patrimonio material e inmaterial.

### La ciudad como lugar para aprender

**El proceso educativo permite un permanente intercambio cultural, orientado a la construcción de referentes simbólicos comunes entre grupos humanos, de tal manera que esos grupos sean capaces de actuar como una comunidad guiada hacia fines compartidos.**

**Una vez que niños y niñas entran al espacio de la escuela, se asume que son similares y que todos tendrán que comportarse de una manera más o menos igual, siguiendo las pautas del manual de convivencia o del reglamento disciplinario que son, más o menos, la misma cosa. Esto, sin embargo, no es así.**

Francisco Cajiao<sup>51</sup>

El ascenso a la cultura es el resultado de una fusión del ser humano con su entorno físico. Desde los mismos orígenes de la humanidad, la contemplación del entorno, orientada hacia la comprensión de la naturaleza, dio origen a una especie capaz de fabricar instrumentos y comunicarse a través de signos.

Estas dos facultades particulares constituyeron la posibilidad de sobrevivir en una especie muy frágil, desde el punto de vista de su constitución física, pero con grandes capacidades de comunicación simbólica. Este poder de fabricar signos les representó a los seres humanos la posibilidad de constituirse en una comunidad productora de conocimientos, que permitieron iniciar un proceso de transformación de las condiciones en las cuales vivían.

Antes de la escuela, la educación era una función de la comunidad que entregaba signos, roles y habilidades para desempeñarlos. La posibilidad de guardar aprendizajes y transmitirlos mediante la educación a las nuevas generaciones es lo que ha permitido una acumulación de experiencia a lo largo del tiempo.

En muchas comunidades del mundo, antes del advenimiento de la escuela formal, una persona educada era aquella que pertenecía, de manera total, a su cultura, conocía sus reglas, sus códigos de comunicación y sus mecanismos de organización.

Las comunidades locales organizadas siempre tuvieron formas de educación cívica, familiar, religiosa y laboral, menos evidentes, pero no por ello menos poderosas. En efecto, la transmisión de la tradición, que incorpora a las personas a su grupo humano y les da raíces de pertenencia, siempre se ha hecho a través de la fuerza de los mitos y de las prácticas religiosas que tienen mayor eficacia de enlace que el pensamiento crítico racional.

En general, los mitos cosmogónicos y axiológicos han sido la base de la educación social en lo que hace referencia a los valores de la vida y a las formas de organización social. Incluso en el mundo contemporáneo el papel del mito es notable en lo que se refiere a la política y a los modelos de vida, hoy contruidos de forma muy diferente y reproducidos en un bombardeo constante a través de la imagen.

La familia, desde luego, siempre ha sido el primer núcleo educador y ha sido ella la encargada de dar

---

51 Subsecretario de Educación Distrital de Bogotá.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

a los niños y jóvenes los primeros referentes sobre el valor de la vida, los roles de género, los tipos de relación, las estructuras de clase, el sentido del afecto, la convivencia y todos los legados culturales de la cotidianidad como el aseo, el vestido, los hábitos de salud, los hábitos alimenticios. Es decir, que el núcleo familiar ha ejercido desde siempre una función educativa fundamental en el proceso de construcción de lo más humano de los seres humanos. Desde luego, la familia no es homogénea, ni en el tiempo, ni en los grupos sociales, ni en las diversas culturas de la humanidad. En el caso del occidente cristiano, la familia ha tenido grandes cambios y en ciertos momentos grandes ausencias. En el medioevo, hacia el siglo XIV, por ejemplo, los niños prácticamente no existían<sup>52</sup>.

Hoy, por el contrario, los niños son muy importantes, pero muchos de ellos viven como huérfanos funcionales, pues en las grandes ciudades la familia se dispersa y la función de cuidado pasa de los padres y parientes a la institución escolar que acoge a los niños desde antes de cumplir los tres años.

Los gremios de artesanos, por su parte, cumplieron durante toda la edad media un papel fundamental en la educación y dieron origen a tecnologías complejas que permitieron la construcción de grandes obras de ingeniería, el desarrollo de la metalurgia, la química, la medicina, el procesamiento de alimentos, la arquitectura y la mecánica bélica. En el ámbito de estos gremios se regularon los mercados de trabajo y se definieron los protocolos de formación de aprendices, oficiales y maestros de oficios. Con el paso del tiempo, el gremio en el cual se dio la relación de maestro y aprendiz fue substituido por las fábricas de la revolución industrial con sus líneas de producción y sus capataces, y luego por los grandes conglomerados productivos actuales que, además, crean una compleja cultura institucional, como en el caso de IBM<sup>53</sup>.

Podría decirse que hasta los burdeles cumplieron una función educativa específica desde la edad media<sup>54</sup>, como complemento de la policía (institución eminentemente educadora). Y, por supuesto, las asociaciones, las órdenes de caballería y las sociedades secretas han hecho su parte a lo largo de la historia humana, incluidas en el mundo contemporáneo las organizaciones delictivas, las mafias y las pandillas juveniles. Esto es importante como ilustración de la complejidad que adquiere el proceso educativo si se entiende como un permanente intercambio cultural orientado a la construcción de referentes simbólicos comunes entre grupos humanos, de tal manera que esos grupos sean capaces de actuar como una comunidad orientada hacia fines compartidos.

Finalmente, cuando ya todas estas instituciones cumplían su función educativa, aparece la escuela infantil cuyo propósito original era hacer buenos súbditos, gente obediente, cristianos de bien y eficaces trabajadores. No pretendía la escuela primigenia instruir en artes u oficios, no pretendía que nadie fuera creativo, no establecía en su origen mecanismos de ejercicio de la inteligencia. Por el contrario, se organizaba en función del control, la quietud, el silencio, el ejercicio de la autoridad por parte de los adultos y la omnipresencia de la disciplina.

El rol de socialización primaria que ejercía la familia y la comunidad inmediata se asignó a la escuela, como había sucedido una vez en la Grecia antigua, antes de la aparición de los pedagogos y de la privatización arcaica de la instrucción en la familia. La escuela infantil surgió, además, en el contexto del proceso de urbanización de las primeras ciudades importantes del renacimiento, de manera que parte esencial de su función era preparar a los niños para vivir en estos conglomerados.

---

52 Tuchmann, Bárbara. *Un espejo lejano*.

53 Sennett, *La corrosión del carácter*.

54 La prostitución en el medioevo.

En el siglo XVIII surgió, al lado de la República francesa, la *urbanidad* como concepto de educación para vivir en la ciudad y, por tanto, el conjunto de normas de convivencia propios de una sociedad más cosmopolita y exigente en relación con el comportamiento individual en condiciones de densidad poblacional que eran muy diferentes a las del campo.

La aparición de la escuela moderna, en el siglo XVII, marcó una ruptura entre el claustro y el entorno, y dio más importancia a los signos que a las cosas. La escuela consolidada de los siglos XVIII en adelante dio más importancia a las palabras que a la realidad observable, y llegó a confundir la información con el conocimiento del mundo real.

Los medios de comunicación completaron la ruptura entre el ser humano y su entorno, crearon signos más directos (imagen y sonido) que llegaron a hacer que la realidad representada pareciera más real que la realidad real. En este contexto es imperativo desarrollar modelos que devuelvan la realidad a los niños y niñas, de tal manera que puedan experimentar la posibilidad de habitar verdaderamente el mundo. Esto implica salir de las aulas y verse cara a cara con la naturaleza, con el rastro de la historia, con las construcciones humanas y con las actividades cotidianas que articulan la sociedad.

### ***La escuela y la ciudad***

No se puede negar, de otra parte, que ha habido progresos, que los niños y jóvenes que hoy van a escuelas de buena calidad adquieren habilidades intelectuales mayores a las que se adquirirían cincuenta años atrás; que en la escuela tienen contacto con maestros mejor preparados; que se les abren puertas hacia otros niveles educativos superiores<sup>55</sup>. Tampoco se puede negar que hoy tienen acceso a la escuela básica más niños y niñas que hace cincuenta años y que muchos de ellos logran permanecer en el sistema educativo más de ocho años. Es evidente, además, que para muchos niños y jóvenes la escuela es un lugar mucho más protegido y amable que el medio social del cual provienen, y que en la escuela pueden desarrollar un proceso de socialización mejor que el que tendrían en el contexto hostil y agresivo de los cinturones de miseria de muchas ciudades del tercer mundo.

Pero hay que tener presente el hecho de que la escuela es, ante todo, el centro de un activo intercambio cultural, lo cual también explica, en alto grado, que haya notables progresos en las capacidades intelectuales de niños y jóvenes, pues ellos están sometidos a un enorme bombardeo de información, que ahora proviene de fuentes muy variadas y que hace apenas cincuenta o sesenta años eran bastante escasas para la mayoría de las comunidades urbanas y rurales de la mayor parte del planeta.

Mucho de lo que hoy conocen los jóvenes sobre avances científicos, geografía, comportamiento humano, uso de tecnologías y actualidad mundial proviene de los medios de comunicación y no de la actividad formal de la escuela. En el exterior del claustro educativo hay una enorme actividad de socialización de la información, y el aprendizaje resultante llega a escuelas y colegios incorporado a las características de los estudiantes y profesores, de manera que de una u otra forma ese bagaje de saberes entra en circulación en las aulas de clase, en los recreos y en el conjunto de actividades que promueve la escuela. Sin embargo, es más bien excepcional que todas esas nuevas fuentes de información, y los lenguajes que utilizan, se conviertan en temas específicos de trabajo académico formal.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Tampoco es claro que la escuela formal disponga de herramientas para conocer las nuevas estructuras culturales que confluyen en su organización, de manera que quienes manejan la institución suelen enfrentarse a un gran conglomerado de niños y jóvenes que piensan, dicen y hacen cosas que con frecuencia aparecen caóticas y generan conflictos muy fuertes, porque nadie se ha tomado el trabajo de comprenderlas. Una comunidad educativa escolar es el reflejo de muy complejas interacciones que se producen en el mundo social: allí confluyen modelos familiares, formas de relación entre vecinos, concepciones de hombre y mujer, imágenes de la vida, aspiraciones y frustraciones, miedos y rabias acumuladas individual y colectivamente, experiencias familiares, tradiciones culturales regionales, gustos alimenticios, hábitos de aseo... Sin embargo, una vez que niños y niñas entran al espacio de la escuela, se asume que son similares y que todos tendrán que comportarse de una manera más o menos igual, siguiendo las pautas del manual de convivencia o del reglamento disciplinario que son, más o menos, la misma cosa. Esto, sin embargo, no es así. En la práctica, el reglamento de disciplina suele ser un elemento adicional de conflicto, pues suele reflejar más las necesidades de enseñar que tienen los adultos que las expectativas de aprendizaje que tienen los niños y los jóvenes.

Lo más importante es resaltar que, de todos modos, en la escuela de hoy existe un cambio profundo que no resulta tanto del rediseño institucional como del cambio de la población escolar y la forma como ella se relaciona con el mundo, con la cultura y con la información. Por esto se da una fuerte paradoja que consiste en constatar que al mismo tiempo que la escuela sigue siendo estructuralmente muy parecida a la del siglo XVII<sup>56</sup>, también es muy diferente a la de hace treinta años. Por una parte persisten las rutinas curriculares, disciplinarias y de normalización descritas por Michel Foucault en *Vigilar y castigar*, pero por otro lado los niños y jóvenes están en contacto con los acontecimientos del mundo, son más autónomos, inician más tempranamente su vida sexual y son capaces de tener visiones cada vez más complejas sobre la problemática que viven. Sin embargo, las pruebas formales que se hacen para evaluar la calidad de la educación muestran que hasta muy avanzada su escolaridad los chicos tienen serias dificultades para leer y escribir comprensivamente, para desarrollar un razonamiento lógico y matemático acorde con su edad, o para dar cuenta del tipo de información que le interesa a la escuela, que es aquella relacionada con las disciplinas académicas formales.

Algo, entonces, no funciona, pues hay percepciones cruzadas sobre lo que está ocurriendo con la institución escolar en muchos países del mundo en desarrollo —y también del mundo desarrollado—. En lo personal no me cabe la menor duda de que el promedio de los niños y jóvenes de hoy saben muchísimas más cosas de las que sabían las generaciones juveniles de hace unas décadas. Pero lo que no es claro es qué clase de cosas saben y cómo las usan en su vida cotidiana. Es evidente también que gran parte de la información de la cual disponen esos niños y jóvenes proviene de los medios de comunicación social y de los mayores niveles de socialización entre pares que se logran fuera del ámbito escolar, en lugares como plazas, parques, centros recreativos, centros comerciales y discotecas, a los cuales acuden con crecientes grados de libertad niños y jóvenes de las zonas urbanas<sup>57</sup>.

De otra parte, se han producido cambios muy profundos en la infraestructura vial y en los medios de transporte que hacen que hoy se viaje mucho más que hace tres o cuatro décadas. En las clases más pobres el viaje todavía es un acontecimiento raro, pero también allí el viaje suele tener significados particulares por su carácter migratorio voluntario cuando es suscitado por la búsqueda de mejores oportunidades, o forzado, cuando es el resultado de desplazamientos generados por la violencia o las catástrofes naturales. A la escuela donde estudian los pobres, llega la experiencia del viaje con sus

---

56 Cajiao, F. *Poder y justicia en la escuela*.

57 Cf. Atlántida.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

ilusiones y sus tragedias. A la escuela donde estudian las clases media y alta llega con mayor frecuencia la experiencia de la movilidad como forma de recreación, de exploración de nuevos mundos y de prestigio entre compañeros y maestros.

Pero de una u otra forma, el viaje es hoy una marca en las expectativas de vida de la gente joven: casi sin excepción quieren viajar, irse a otros lados, explorar opciones nuevas, conocer otras vidas y otros mundos que quizás han entrevisto en las pantallas de los televisores. También con esto tiene que lidiar la escuela, porque detrás del deseo del viaje hay un lenguaje de sueños que es muy importante comprender.

En un medio urbano como el de Bogotá, el programa escuela-ciudad-escuela aparece como la estrategia pedagógica central. La iglesia, la plaza de mercado, la tienda vecinal, el parque del barrio toman un nuevo sentido para el aprendizaje. Y, desde luego, lugares particulares, como los museos, donde se archivan y se resignifican documentos de la historia, la expresión artística, la ciencia y la tecnología. Además, la ciudad se redescubre poblada de personas que hacen que la industria y el comercio produzcan, así como la literatura, la filosofía y las artes.

A través de este programa se expresa una nueva concepción de la pedagogía y la educación, se diversifican las metodologías de trabajo en clase, se flexibilizan tiempos, espacios y actividades curriculares y se mejoran las condiciones físicas y materiales necesarias para un mejor aprendizaje.



### Exhimus 2003

#### Percepciones musicales de un museo

Margarita Mora<sup>58</sup>

En el 2003 el Museo Nacional de Colombia celebró sus 180 años de fundación con una completa programación de actividades que incluyó exposiciones, una campaña publicitaria y diversas actividades que fueron diseñadas para los distintos públicos, entre ellas el concurso musical *Exhimus*.

*Exhimus* (Exhibición musical) fue el resultado del trabajo conjunto entre la emisora juvenil *Frecuencia 99.1* (hoy *Radiónica*, frecuencia de la Radio Televisión Nacional de Colombia -RTVC-) y las divisiones Educativa y Cultural y de Comunicaciones del Museo Nacional.

El concurso invitó, a través de la página del Museo, el programa *Días de radio* de la emisora *Frecuencia 99.1*, la página del Museo y diversos medios de comunicación, a “solistas o bandas de *rock, funk, soul, hip-hop, electrónica, reggae, ska, pop, rap, metal y blues*, a plasmar a través de la música la percepción de un tema, un acontecimiento o una sala de exposición permanente del Museo”<sup>59</sup>.

En *Exhimus* se inscribieron 130 grupos y/o solistas; se presentaron 75 propuestas musicales y fueron seleccionadas 9 canciones que quedaron incluidas en un CD. El concurso fue diseñado y ejecutado, durante dos años y medio, por un equipo interdisciplinario de comunicadores, historiadores, ingenieros de sonido, músicos y antropólogos.

*Exhimus* surgió del interés común por realizar un proyecto que reuniera cuatro aspectos de apropiación y creación: jóvenes, música, patrimonio y radio.

*Exhimus*: Jóvenes + música + patrimonio + radio.

#### Jóvenes

En el caso del Museo las razones eran claras, más del 25% de la población colombiana tiene entre 12 y 25 años. Según las cifras del censo de 1993, del total de la población: 33'109.840, el 28.47% tenían entre 12 y 25 años (9.428.963). Según el último censo, realizado en el 2005, el 26.21% del total de la población es de jóvenes: 10.870.914<sup>60</sup>.

Los estudios de público que ha realizado el Museo en los últimos seis años, demuestran que más del 73% de los visitantes son personas entre los 12 y los 25 años y la visita en un 17% está motivada por razones académicas.

Asimismo, en el *Plan Estratégico 2001 – 2010. Bases para el Museo Nacional del futuro*, una carta de navegación que trazó el Museo a diez años, con la participación de expertos nacionales e internacionales y del público en general, se estableció que una de las prioridades de trabajo eran “los públicos de los

---

58 Colombia. Museo Nacional de Colombia. División de Comunicaciones.

59 Texto de la convocatoria oficial, publicada en Internet.

60 Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas, DANE.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

sectores de población de escasos recursos y los públicos infantil y juvenil de las distintas regiones del país, como estrategia para contribuir de una manera efectiva a la construcción de una nueva nación colombiana hacia el 2010<sup>61</sup>.

En el caso de la emisora *Frecuencia 99.1*, su público objetivo también era (y es) el juvenil: "Somos la radio de la nación dirigida a un público joven. Somos una alternativa de entretenimiento e información para la población juvenil del país. Somos un canal abierto para las nuevas expresiones artísticas colombianas y universales. Somos el escenario de las nuevas músicas"<sup>62</sup>.

Adicionalmente, los estudios de audiencia de la emisora, publicados en su página de internet, confirman que hoy más del 45% de sus oyentes tiene entre 18 y 34 años.

### **Patrimonio + Música**

El Museo Nacional de Colombia cuenta con una oferta de servicios dirigidos a los distintos tipos de visitantes a través de la División Educativa y Cultural, y entre sus objetivos se ha propuesto explorar y ofrecer al público juvenil nuevas posibilidades de aproximación a las colecciones. En el caso particular de *Exhimus*, invitó a los jóvenes a plasmar su percepción musical sobre el patrimonio que conserva el Museo.

La emisora, por su parte, entendió el concurso como un espacio para propiciar un ejercicio de composición musical y como la posibilidad de que los jóvenes se aproximaran y reflexionaran sobre la memoria nacional. Álvaro González, director del programa *Días de radio*, espacio de la *Frecuencia 99.1*, en el cual se realizó el concurso, manifestó durante las reuniones de coordinación, "que la emisora quería hacer evidente que los jóvenes sí tienen una visión propia sobre la historia de su país y es importante destacarla".

¿Por qué el equipo de trabajo<sup>63</sup> se decidió por un concurso de música? Por experiencias como *Rock al parque*, donde la participación supera con creces las expectativas trazadas en la convocatoria; el creciente interés por la formación musical; el auge en la conformación de nuevos grupos; el incremento de producciones musicales independientes, que parten de temas, intereses y raíces musicales locales, y el interés de los jóvenes por las actividades relacionadas con la música.

El equipo de trabajo buscó, además, que el concurso respondiera a preguntas como éstas: ¿Cómo lograr que los jóvenes se interesen en la historia que cuenta el Museo a través de sus objetos?, ¿cómo llegar a derrumbar los prejuicios que se tienen sobre el Museo como algo viejo y estático?, ¿qué hacer para

---

61 Museo Nacional de Colombia, *Plan estratégico 2001- 2010. Bases para el Museo Nacional del futuro*, p. 23.

62 Página web oficial de la emisora Radiónica [www.radionica.gov.co](http://www.radionica.gov.co)

63 Grupo coordinador: Daniel Casas Castellanos, coordinador *Frecuencia 99.1*; Álvaro González Villamarín, realizador programa *Días de radio*, *Frecuencia 99. 1*; Margarita María Mora Medina, asesora Divulgación Museo Nacional de Colombia; Amada Carolina Pérez Benavides, jefe División Educativa y Cultural Museo Nacional de Colombia; Producción evento: Gonzalo Rodríguez Ariza, realizador *Frecuencia 99.1*.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

que los jóvenes descubran el Museo?, ¿qué podría relacionar a los jóvenes con el patrimonio?, ¿cómo promover la participación juvenil?

### **Radio**

A la emisora le interesaba desarrollar un proyecto que permitiera la participación de su audiencia y desde esa perspectiva planteó dos posibilidades para vincular a los oyentes: como posibles concursantes y como votantes para la selección de los ganadores, junto con el jurado especializado.

Así mismo, de la mano de la participación, se contempló la necesidad de masificar esta experiencia y teniendo en cuenta el tipo de audiencia, el equipo de la emisora propuso la realización de toques en vivo para los oyentes, que fueron transmitidos en directo a través de la *Frecuencia 99.1*.

Alexandra Falla Zerrate, en ese momento vicepresidente de radio de Invisión, se refirió al concurso así: “vale destacar el *target* joven de la emisora como elemento clave para proponer un tipo de proyecto, que siempre planteó una mirada distinta del Museo Nacional por parte de los jóvenes, y concretar esta percepción en una creación musical. Es decir, propuso la conexión de dos expresiones artísticas cuyo puente fueran los jóvenes”.

### **El itinerario de cápsulas a Exhimus**

Nació como una posible franja para la emisora, que se iba a denominar *Cápsulas musicales*. Se esperaba invitar al Museo a solistas o grupos a presentar su mirada musical. Sin embargo, en las reuniones los equipos de las dos instituciones acordaron realizar un concurso por dos razones fundamentales: poder llegar a un público más amplio y generar una mayor motivación para la participación. Se decidió llamarlo *Exhimus*, que significa exhibición musical<sup>64</sup>.

### **Diseño gráfico**

Fue realizado por el comunicador social Carlos Gustavo Suárez, quien había hecho el año anterior sus pasantías en el Museo. Carlos diseñó una imagen que intervenía de una manera novedosa las piezas de las colecciones del Museo. Así, la cara de un busto de Bolívar en mármol, la cara de la mujer que aparece en el cuadro *La colombiana* del maestro Fernando Botero y el *Ofrendario ceremonial muisca*, una cara de cerámica adornada con un tocado, se conectan con el cable de un audífono al nombre del concurso.

La imagen está ubicada sobre un fondo de color azul, que reproduce, a manera de marca de agua, distintos espacios del edificio y la tipografía *Mark* buscó reforzar un concepto moderno y romper con el manejo tradicional del diseño gráfico.

---

64 El nombre fue concebido por Daniel Casas, director de la *Frecuencia 99.1*.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### **El concurso paso a paso**

1. Géneros musicales. Se estableció que podían participar propuestas musicales de diversos géneros como rock, *funk*, *soul*, *hip-hop*, electrónica, *reggae*, *ska*, *pop*, rap, metal y *blues*. Estas fueron seleccionadas por el equipo de programadores de la emisora, teniendo en cuenta que correspondieran a las propuestas urbanas contemporáneas más cercanas a la audiencia de ese momento.

2. Las inscripciones se realizaron entre mayo y junio. Se eligieron estas fechas, pues el lanzamiento de la agenda de actividades para la conmemoración de los 180 años era el 19 de mayo, y era clara la intención de llevar a cabo las eliminatorias del concurso durante el segundo semestre.

3. Los grupos visitaron el Museo como parte del ejercicio. La División Educativa y Cultural acompañó a algunos grupos durante el recorrido y otros lo hicieron de manera independiente.

4. La entrega de las propuestas musicales se llevó a cabo a finales de julio y cada *demo*, con la propuesta musical, se entregó con una justificación escrita en la cual se explicó por qué se elegía un tema como inspiración y por qué se realizaba en un género musical determinado.

5. Se recibieron 79 propuestas

#### 6. Preselección

El jurado seleccionó las 30 iniciativas que tenían los puntajes más altos. Calificó el *demo*, con el 80% del puntaje, según la votación, y la propuesta escrita, con el 20% restante de la calificación.

#### 7. Jurado

El jurado estuvo conformado por William Vergara, comunicador, locutor y voz comercial de larga trayectoria en los medios, quien ha trabajado en *Todelar Stereo*, *88.9*, *La FM*, *Olímpica Stereo*, *La voz del Tolima* y *Frecuencia 99.1*; Andrés Durán, locutor especializado en rock, quien ha sido director de programas de gran reconocimiento en el género como *El expreso de rock*, y en la actualidad es realizador de programas para la *Frecuencia 99.1*; Jaime Andrés Monsalve, editor cultural de la revista *Cambio* y especialista en el tema musical; y Margarita Reyes, curadora de las colecciones de etnografía y arqueología del Museo Nacional de Colombia, ICANH.

#### 8. Selección

De las 30 bandas que se eligieron, se seleccionaron nueve definitivas, las cuales se dividieron en tres grupos de 10 solistas y/o bandas. El primer grupo se presentó en agosto, el segundo en septiembre y el tercero en octubre. Cada grupo emitió sus canciones durante un mes en la emisora y la última semana se seleccionaron tres, con el siguiente mecanismo de votación:

20% votación telefónica,

20% por internet, a través de la página *Mucha música*, programa de City Tv [www.citytv.com.co/muchamusic](http://www.citytv.com.co/muchamusic)

60% con votación del jurado.

Así el 40% de la votación correspondió a la participación de los oyentes y de los visitantes virtuales. Los

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

grupos fueron elegidos con votaciones que incluso superaron la cantidad exigida para la participación en política<sup>65</sup>.

Mes	Votación telefónica	Votación internet	Total
Agosto	1.057	4.823	5.580
Septiembre	485	59.694	60.179
Octubre	677	8.578	9.255
<b>Total</b>	<b>2.219</b>	<b>73.095</b>	<b>75.314</b>

### 9. Premios

Desayunos musicales: los tres ganadores solistas y/bandas, de cada grupo, participaron en un concierto en directo que se realizó en el Auditorio Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional de Colombia, el último viernes de los meses de agosto, septiembre y octubre. Con estos conciertos se buscó romper esquemas, pues se realizaron en una franja poco convencional: los jóvenes hacían sus presentaciones los viernes a las 7:00 de la mañana y luego éstos se invitaban más tarde a desayunar con rock.

Disco: entre noviembre y diciembre del 2003 se realizó la producción del disco que reúne las nueve canciones grabadas en vivo, durante los conciertos. Este trabajo estuvo a cargo del ingeniero de sonido venezolano Alonso Pérez, quien hizo la grabación en vivo y después la mezcla y masterización del producto sonoro.

El Auditorio Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional, espacio diseñado para música de cámara, fue acondicionado para la realización del concurso y para esto se montó un sistema adicional de sonido, un sistema de grabación y *back line* conformado por amplificador de guitarras, bajo, batería y percusión.

Por último, el disco fue una realidad gracias a la gestión de la emisora *Frecuencia 99.1* con la casa disquera Emi Music Colombia, que imprimió 1.000 unidades. Una parte de éstas se le entregó a los grupos, otra a la emisora y otra se vende actualmente en la tienda del Museo.

### 10. Exhibición musical en el Museo

En el segundo piso de las salas permanentes del Museo, en el espacio de la sala de descanso, fue ubicado un panel con tres dispositivos de audio. El montaje presentaba la imagen del concurso, una reseña en la que explicaba el objetivo, la metodología, los ganadores y, por último, los dispositivos de audio que le permitieron al público oír las nueve canciones del disco.

### De qué hablaron las canciones

De los nueve grupos y/o solistas seleccionados, uno se inspiró en el Museo y con el nombre "Casa grande", le cantó a la experiencia de la visita. Tres partieron de obras de reconocidos artistas colombianos: Enrique Grau y Juan Antonio Roda, para abordar temas como el desplazamiento. Tres dedicaron sus

---

<sup>65</sup> En Bogotá un concejal es elegido con 19.200 votos. Las nueve canciones finalistas fueron favorecidas con 75.314 votos.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

composiciones a salas del Museo: Bóveda de Orfebrería, sala “Primeros Modernos” y sala “Grupos Sedentarios Prehispánicos”, y dos a Jorge Eliécer Gaitán y los hechos del 9 de abril de 1948 (Ver Anexo 1. Grupos y/o solistas participantes en el CD *Exhimus* 2003.)

Los géneros elegidos para plasmar musicalmente estas percepciones fueron *pop*, *ska*, *funk metal*, *hip-hop*, electrónica, rock instrumental, fusión y *funk*. Así mismo, se presentó un grupo de estudiantes de artes visuales que se aproximó a través de la electroacústica experimental a una de las salas.

### **Percepciones musicales de un museo**

A continuación se presenta un párrafo de la canción y apartes de la justificación que presentaron los grupos como parte de los requisitos del concurso.

#### **Canción: *Casa grande***

Inspirada en el Museo Nacional

Letra y música: Pala

Género: *pop*

*A esta vieja casa grande con heridas,*

*A su vida que me habla sin hablar.*

*Vengo por dolor, vengo por la fe,*

*vengo a deshojar, vengo para crear,*

*vengo por no olvidar.*

“La última vez que lo visité, para cumplir el delicioso requisito de recorrerlo que se me exigía al participar en *Exhimus* 2003, salí, como siempre, invadido de imágenes, presencias, visiones y sorpresas pero, por primera vez, todas estas sensaciones juntas eran superadas por el sorprendente reconocimiento de una realidad que se me había hecho poco perceptible hasta ese momento: los niños y yo seguíamos regresando una y otra vez al Museo... ¡Qué bonito, qué agradable, qué esperanzador!...”

#### **Canción: *Un hombre llamado Gaitán***

Inspirada en el espacio dedicado a los sucesos del 9 de abril

Letra y música: Dr. Krápula

Género: *ska*

*Hombre esperanza, hombre sueño,*

*Hombre libertad.*

*Le llaman caudillo de apellido Gaitán.*

*Pánico, confusión, tristeza y decepción,*

*Bala por aquí, grito por allá, suelo calavera, mamá.*

“...Con ‘Gaitán’, como con toda su obra, doctor Krápula quiere respaldar ese ‘no más’ que reclaman los colombianos y propone una verdadera lucha de amor; aunque pareciera que por la extrema violencia que se vive actualmente es más difícil que la guerra”.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Canción: **Raza**

Inspirada en la Bóveda de Orfebrería

Letra y música: El Sie7e.

Género: *funk-metal*

*¡Raza!*

*Suspiro ajeno, incontrolable llama  
de una tumba errante que implora y  
reclama venganza,  
los recuerdos negros en pasiones blancas,  
promesas crueles, ilusiones vanas.*

“En la bóveda de orfebrería del Museo Nacional, se refleja la imagen de la riqueza que poseían nuestras antiguas culturas, la cual fue causal de la codicia que marcó el rumbo de estas.

El estilo pesado de la canción representa el sentimiento de represión de la raza precolombina, la cual tuvo que soportar tanta opresión e injusticias”.

### Canción: **Mulata cartagenera**

Inspirada en el cuadro del mismo nombre del artista Enrique Grau

Letra y música: Benny Bazz y la Real Audiencia

Género: *hip-hop*

*Ajá, óyelo, mulata bella,  
Ven aquí, salte de allí, ponte bajo el sol  
cartagenera morena, dueña del sol,  
del sabor, tan linda como la tarde  
dominó y ron, suavcita, bien bonita, pintada por Grau,*

“La obra *Mulata cartagenera* expresa el sentimiento más vivo e instintivo de la raza latina, una mezcla perfecta entre el blanco y el negro. Esta mujer pintada transmite la belleza y el erotismo de una generación de mujeres que hacen parte de nuestra cultura, nuestra tierra y nuestro deseo de una Colombia mestiza y consciente de su origen; razón por la cual la Real Audiencia escogió esta obra...”

### Canción: **1948**

Inspirada en el edificio que alberga el Museo

Letra y música: Dynamicron

Género: electrónica

“...Nuestra canción se llama 1948 para recordar ese año que marcó la historia del país y en esa medida, la pieza que escogimos es el edificio del Museo...”

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Canción: **Travesía onírica**

Inspirada en la sala permanente “Los primeros modernos”

Letra y Música: Nicolás Bock

Género: rock instrumental

“...Contrastes... al fin y al cabo de eso se trata todo esto: de enfrentar nuestras fantasías con la realidad en una batalla con armas tan poderosas como los pinceles, los óleos y los lienzos”.

### Canción: **No me quiero ir**

Inspirada en el cuadro de Juan Antonio Roda *Tierra de Nadie No. 1*

Letra y música: La Butaka

Género: fusión -tropical, pop, rock-

*No me quiero ir, me quiero quedar,*

*no me quiero ir, me quiero quedar,*

*no me quiero ir a llorar me quiero quedar a gozar*

*no me quiero ir a las malas, porque aquí nací...*

“...La obra nos gustó porque el sentimiento común de los colombianos es una angustia colectiva que puede materializarse en cualquier momento, y que además puede dejar de ser problema de otros para llegar a nuestra propia casa; pero siempre con esa ilusión y sentimiento de esperanza que nos caracteriza, por eso “no nos queremos ir y nos queremos quedar”.

### Canción: **Prólogo**

Inspirada en la sala permanente “Grupos Sedentarios Prehispánicos”

Letra y música: Sinapis

Género: electroacústica experimental

“...La pista de Sinapis para la convocatoria *Exhimus 2003* fue realizada en la sala 3 del Museo Nacional. La sala fue escogida por su acústica –tiene una reverberación única lo cual le da al sonido una gran profundidad–, por la distribución del espacio y por ser una sala dedicada a las culturas prehispánicas. Todos estos elementos y el haber podido grabar dentro de los predios del Museo permitieron una compenetración total con el espacio donde estaba enmarcado el sitio. Lo colombiano, lo precolombino fueron guiando la sesión de grabación del lunes 10 de julio en el Museo Nacional”.

## Conclusiones

El concurso de Música *Exhimus 2003. Percepciones musicales de un museo* fue una efectiva estrategia para aproximar a los jóvenes al patrimonio que alberga el Museo Nacional de Colombia por las siguientes razones:

1. La propuesta resultó atractiva para los jóvenes. Lo anterior se corrobora con la participación del público en su primera edición (79 propuestas musicales, una cifra superior a las 45 bandas que participaron en la primera edición de *Rock al parque*).
2. *Exhimus* propició un incremento de la visita del público juvenil al Museo, pues no solo los grupos



## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

y/o solistas participantes recorrieron sus salas, sino que los amigos y *fans* los acompañaron durante el proceso.

3. Las propuestas musicales y sus justificaciones hacen alusión directa no solo a personajes, temas y acontecimientos del Museo, sino a hechos que están relacionados con el pasado y el presente colombiano. *Exhimus* hizo evidente una visión juvenil del país que se aproxima a la memoria con lenguajes contemporáneos y referentes actuales.
4. El concurso abrió un espacio de participación en los medios de comunicación que fue ampliamente utilizado por los jóvenes. De hecho, con la votación de *Exhimus 2003* se podrían elegir tres curules para el Concejo de Bogotá.
5. Este proyecto fue una realidad gracias a la alianza de entidades y medios de comunicación interesados o especializados en esta franja de público. Y fue el comienzo de una prolífica relación que ha permitido la realización de diversos proyectos dirigidos al público juvenil.
6. El equipo de trabajo del Museo entendió que la música era un puente para relacionar al público joven con las colecciones y ha llevado a cabo experiencias posteriores como *Paisaje sonoro*, un festival de música colombiana que complementó la mirada sobre el paisaje colombiano que se hizo entre febrero y abril del 2007 durante la exposición temporal *Al aire libre*.
7. *Exhimus* hizo posible plasmar la percepción musical de los jóvenes sobre el Museo.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Anexo 1

#### **Integrantes de los grupos y/o solistas participantes en el CD *Exhimus 2003*.**

Canción: **Casa grande**

Inspirada en el Museo

Pala,

Pop

Carlos Palacio, solista

Jorge Corredor, batería

Santiago Vélez, bajo

Jorge Iván Martínez, guitarra

Camilo Correa, guitarra

Diana Mutis, coros

Canción: **Un hombre llamado Gaitán**

Inspirada en el espacio dedicado a los sucesos del 9 de abril

Dr. Krápula

Ska

Mario Muñoz, voz

David Jaramillo, bajo

Nicolás Cabrera, batería

Freddy Caldas, percusión

Germán Martínez, guitarra

Dib Hadra, guitarra

Sergio Acosta, teclado

Manuel Moncada, trombón

Martín Moncada, trombón

Héctor Moncada, saxo

Canción: **Raza**

Inspirada en la Bóveda de Orfebrería

El Sie7e.

Funk-metal

Julián Orrego, voz

Leonardo Uribe, bajo

Sergio Zusarte, guitarra

Alonso Rodríguez, batería

Camilo Olaya, secuencias

Canción: **Mulata cartagenera**

Inspirada en el cuadro del mismo nombre del artista Enrique Grau

Benny Bazz y la real audiencia

Hip-hop

Bernardo Guevara, voz y programaciones

Nelson Loaiza, voz

José Muñoz, voz

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### Canción: **1948**

Inspirada en el edificio que alberga el Museo Nacional  
Dynamicrom  
Electrónica  
Emilio Barriga, programación y síntesis  
Santiago Rocha, programación y samplers

### Canción: **Travesía onírica**

Inspirada en la sala permanente *Los Primeros modernos*  
Nicolás Bock  
Rock instrumental  
Nicolás Bock, guitarra y sampler  
Nicolás Sánchez, bajo

### Canción: **No me quiero ir**

Inspirada en el cuadro de Juan Antonio Roda *Tierra de Nadie No. 1*  
La butak  
Fusión -tropical, pop, rock-  
Nicolás Avendaño, voz  
Luis Alfredo Betancurt, guitarra  
Carlos Enrique Mejía, bajo  
Carlos Mendoza, piano  
Francisco Torres, batería  
Andrés Vesga, congas

### Canción: **Prólogo**

Inspirada en la Sala *Grupos sedentarios prehispánicos*  
Sinapis  
Electroacústica experimental  
Ernesto Coba  
Diego Castillo  
Carlos Andrés

### Canción: **Niños en la sombra**

Inspirada en la obra *Niños en la sombra* del Enrique Grau.  
Duendes y hongos  
Funk  
Nancy Huérfano, voz  
Diana Díaz, voz  
Alejandro Senejo, bajo  
Juan Manuel Bedoya, guitarra  
Sergio Méndez, piano  
Julián Olmedo Rodríguez, piano

## Juventud comunas y museos

Natalia Tejada Jiménez<sup>66</sup>

### **Memoria y olvido**

Voy a hablar desde la memoria y desde el afecto, porque creo que tanto la educación como la cultura tienen su origen allí. Mi abuela materna no era muy “educada” –nivel primario–, pero sí era muy culta, siempre estaba leyendo y cantando. A principios del siglo XX, desde muy niños, a sus seis hijos les inculcó la necesidad de estudiar. El resultado fue una transformación cultural y educativa, cuatro mujeres profesionales, de las primeras bachilleres y universitarias de Antioquia y de Colombia, una antropóloga, dos ingenieras y una odontóloga, todas ellas destacadas en sus respectivos campos, que abrieron caminos para la participación activa de la mujer en la sociedad<sup>67</sup>.

Sobre estas mujeres pesa hoy la enfermedad de Alzheimer el “mal del olvido”; de todo ese estudio y educación, les quedará la cultura; misteriosamente solo recordarán la música, las canciones, las poesías que a su vez heredaron de sus padres y de sus abuelos. Una generación que se inicia con la cultura y se termina con la cultura.

### **MAMM un museo joven para jóvenes**

El Museo de Arte Moderno de Medellín es joven: fue fundado a finales de 1978 por un grupo de entusiastas y apasionados del arte contemporáneo, quienes recibieron las enseñanzas de las bienales internacionales de arte que se llevaron a cabo en Medellín, la misma ciudad que ha sufrido, que ha padecido violencias de toda índole: narcotráfico, asesinatos de líderes y bombas; que ha generado historias que quisiéramos olvidar, muy dolorosas y muy dramáticas, pero que han sido contadas en las obras de muchos artistas: el cine, la literatura, las artes visuales y audiovisuales.

El MAMM está concebido como una institución creativa en el campo del arte moderno y contemporáneo, al servicio de los artistas y del público en general; parte de una idea de museo muy actual que pretende hacer de la ciudad su propio espacio, que busca llevar el museo al territorio. Desde 1980, tiene su sede en el barrio Carlos E. Restrepo, barrio ecológico y cultural, situado en la comuna 11, que ha sido tradicionalmente un lugar de encuentro de jóvenes y de universitarios que se han apropiado de este entorno en donde, además, del Museo se encuentra la Biblioteca Pública Piloto, la Universidad Nacional y la Sala de Arte de Suramericana, que unidos conforman, de manera natural, un gran centro cultural.

El MAMM ha sido gestor y organizador de grandes eventos de la ciudad, como el Coloquio de Arte no Objetual, Bazarte, Parque de Esculturas del Cerro Nutibara; esculturas para el Aeropuerto José María Córdova y bienales internacionales de video, entre otros. Su proyecto cultural ha sido muy abierto, su colección se ha ido formando a partir de los eventos y de las exposiciones. Es memoria de lo que ha ocurrido y representa esta historia diversa del Museo. Uno de los hitos de esta colección es la significativa donación de Débora Arango que se recibió por escritura pública en 1987 y que en 2004 fue declarada, por el Ministerio de Cultura, como bien de interés cultural del orden nacional.

---

66 Colombia. Directora Museo de Arte Moderno de Medellín, MAMM.

67 “Educación femenina en Medellín”, conferencia de la ingeniera Sonny Jiménez de Tejada, en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia 1964, publicada en Jorge Restrepo Uribe, *Medellín su origen, progreso y desarrollo*, 1981.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

Este Museo organiza eventos que lo identifican como los Salones *Rabinovich*, que han acompañado la vida del Museo<sup>68</sup> y los Salones Regionales. En particular, desde los años noventa, el MAMM colabora en la coordinación y organización de “Memoria y Creación”, un evento que agrupa un conjunto de relatos de las obras de los artistas jóvenes que han surgido en estos salones.

### **Comunas**

La ciudad de Medellín está situada en un valle estrecho, surcado por un río, donde las laderas de las montañas se han ido poblando por las continuas migraciones de desplazados que llegaron del campo a la ciudad. A estos lugares de asentamiento se les llamó por mucho tiempo “comunidades”. Y pese a que en la actualidad el término ya ha recuperado su sentido de división territorial y administrativa, durante mucho tiempo designó los espacios de la ciudad como la comuna Noroccidental, la comuna Nororiental y la comuna 13, donde ocurrían todo tipo de violencias.

### **Actividades culturales y educativas**

Como la mayoría de los museos, el MAMM realiza, desde su apertura al público, actividades culturales, educativas y lúdicas que se han consolidado como procesos a largo plazo. Las que vamos a describir se constituyen en aportes a la sociedad que han beneficiado a las comunidades más diversas, sobre todo a niños y jóvenes de los barrios y comunas más vulnerables de la ciudad. Estos son:

#### *a) Talleres de arte integrado*

A partir de 1981 se iniciaron estos talleres en artes plásticas, música y teatro que han aportado a la formación de niños y adolescentes creativos, sensibles y atentos a la vida. En ellos se reafirman valores como el afecto, la seguridad, el respeto y permiten, además, que los niños de manera progresiva reduzcan su agresividad. Desde 1991, con el patrocinio de la Fundación Suramericana, se ampliaron estos talleres a la Escuela de la Iguañá de la comunidad vecina de estratos 1 y 2. De acuerdo con la directora de la institución “la escuela era la más rica de la ciudad”, pues para ella era la única con museo, universidad, biblioteca y sala de arte. De manera intuitiva estaba dando desde aquel entonces la mejor definición de apropiación social del patrimonio<sup>69</sup>. Muchos de los niños motivados y creativos de ayer son hoy jóvenes universitarios y ciudadanos de bien.

#### *b) El museo un aula más en la vida de los estudiantes*

Este proyecto tiene su origen en el Museo de la Universidad Nacional de Bogotá, y Antioquia lo retomó en 1991 cuando se inició un trabajo conjunto entre las secretarías de educación departamental, municipal y los museos del Comité de Entidades Culturales (hoy Asencultura, de donde más tarde se derivaría la Red de Museos de Antioquia, primera red departamental de museos del país, que tiene vida gracias al

---

68 “El compromiso con el Salón Rabinovich serviría para el proceso difícil pero lleno de posibilidades magníficas del MAMM; en cierto sentido, un museo anti museo, sin narrativas maestras, abierto a la valoración decidida de todos los posibles desarrollos del arte de nuestro tiempo”. Carlos Arturo Fernández en: “El Rabinovich un proceso contemporáneo. Historia de los Salones Arturo y Rebeca Rabinovich 1981 – 2003”.

69 “Los testimonios materiales que se encuentran en los museos (...) adquieren su valor patrimonial cuando pueden ser conjugados entre sí para servir de referente a los individuos y a los grupos humanos en la tarea permanente de ir trazando sus sentidos del devenir” (Plan Nacional de Cultura).

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

compromiso y al entusiasmo de los museos). Para este proyecto en particular, los aportes tímidos, pero permanentes desde lo estatal, contribuyeron a la formación de maestros, profesores y estudiantes de colegios situados en las comunas de menores recursos. Gracias a esos aportes los estudiantes conocieron, valoraron, apreciaron, respetaron y se apropiaron del patrimonio de los museos.

En principio, en la implementación del proyecto se realizaban visitas guiadas de manera tradicional, con el acompañamiento de los guías de los museos, que si bien eran muy especializados y sabios, fallaban en la comunicación porque sus discursos no lograban motivar a los maestros ni a los estudiantes que asistían a las visitas como a una clase más. Esta actitud se transformó gracias a metodologías más activas y participativas que tuvieron en cuenta las necesidades de los estudiantes y se sometieron a evaluaciones permanentes.

En una época dura y difícil en la que se vivía el drama de la muerte alrededor, los maestros lograron conservar los hilos de pertenencia e identidad a pesar de la existencia de un tejido muy roto por anti-valores que se imponían en ese momento, tales como el dinero fácil y el poder de las armas.

### ***El MAMM, un material educativo y cultural, desde 1994 hasta la fecha*<sup>70</sup>**

Al considerar estas experiencias, el Museo de Arte Moderno de Medellín diseñó el proyecto “El MAMM, un material educativo” que integró las distintas acciones que el Museo venía desarrollando: museo móvil, cine móvil, cine al aire libre, proyectos sobre ciudad, arte y arquitectura; proyectos educativos y culturales, entre otros.

El proyecto buscaba mejorar la calidad del proceso educativo y cultural en las áreas de comunicación y de artes como sistemas de conocimiento, y permitir la apropiación y el contacto directo de maestros y estudiantes con el arte moderno y contemporáneo.

Durante el primer año, este proyecto se financió con aportes de la Fundación Restrepo Barco (FRB) y contó con el acompañamiento de la Secretaría de Educación del Departamento de Antioquia, SEDUCA. Durante los años siguientes ha funcionado con aportes de distintas fuentes como el Municipio de Medellín, los Socios Corporativos del MAMM, el Ministerio de Cultura, entre otros.

“El MAMM, un material educativo”, se implementó inicialmente en el CASD, una institución de la comuna Noroccidental, que le servía a 17 colegios de esta zona. Más adelante la integración de las áreas del MAMM y la metodología activa y participativa de las visitas-taller a cargo de artistas jóvenes, permitió extender este proyecto a las otras instituciones.

En este proyecto se evidenciaron experiencias muy duras, pero muy reveladoras de lo que estaban viviendo los jóvenes de las comunas y permitió sacar a flote la vida cotidiana de éstos. Por ejemplo, un día los chicos estaban muy deprimidos porque el Deportivo Independiente Medellín perdió con el Nacional –equipos de fútbol de la ciudad–. Ante esta situación la tallerista, a cargo del grupo, los invitó a expresar los sentimientos y las vivencias de ese momento. Los resultados fueron excepcionales y más creativos que en otros talleres.

---

70 “El arte contemporáneo, paradójicamente es el más próximo y el más extraño a la vez, tal vez su proximidad es la que lo hace extraño, pero no para niños ni jóvenes, quienes lo reconocen con cierta facilidad, a pesar de la inevitable extrañeza que les suscita estas obras, como lo dejaron consignados en los talleres del museo”. Imelda Ramírez. “El MAMM un material educativo y cultural”, en *Historia Salones Arturo y Rebeca Rabinovich 1981–2003*.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

En otra ocasión, en la muestra de Arquitectura en Colombia, se les propuso a los jóvenes en el taller que construyeran con arcilla el espacio ideal. Un joven diseñó una moto que revelaba sus aspiraciones y una adolescente realizó un pequeño feto, que introdujo en una bolsa de plástico, que expresaba su preocupación por su embarazo temprano.

Lo anterior permite reflexionar sobre como el Museo tiene en cuenta las necesidades y los requerimientos de la juventud para el diseño y las propuestas educativas. Son los mismos jóvenes los que entregan las claves que logran desatar su interés y su creatividad.

En una conferencia de este seminario, un compañero del Brasil decía que los jóvenes en su país tenían mucho miedo. En cambio en estas comunas de Medellín los jóvenes se creen preparados para la muerte. Es revelador el comentario que hizo un joven ante una obra monumental del artista Carlos Rojas, que está situada en el Cerro Nutibara de Medellín y que es una gran ventana a la ciudad. Éste expresó, después de la visita, el deseo de que esta escultura estuviera encima de su tumba, en una mezcla de sensibilidad y de apropiación simbólica de la obra de arte.

### **Conclusiones**

Al cabo de los años se han adelantado experiencias exitosas pese a los difíciles tiempos que se han vivido. Allí maestros y estudiantes amenazados, en medio del acoso de bandas, bajo las secuelas del narcotráfico y con la muerte cerca, los procesos de largo plazo le han dado continuidad al trabajo con las comunidades educativas y éstos han tenido, en el tiempo, una evaluación permanente.

Por último, le doy la palabra a Edilma Bravo<sup>71</sup>, educadora del CASD, y a sus estudiantes:

Los directivos, docentes y estudiantes, hemos venido disfrutando desde el año 1994 de la más enriquecedora experiencia formativa ligada a la escuela como institución o lugar donde los niños y los jóvenes se educan para convertir el Museo y sus propuestas en acciones educativas y educadoras que han logrado mejorar en algunos casos o cambiar en otros, la imagen que de ciudad y de ciudadano construyen en nuestra comuna nuestros estudiantes; en la cotidiana experiencia del abuso de la fuerza, del poder del más fuerte, del lenguaje mortal de las armas, de las carencias definitivas o de la vida sin mayores oportunidades y por lo tanto de pobres sueños de futuro. (...) Descubrimos que el espacio del Museo genera en los estudiantes actitudes de atención, participación, reflexión apreciación y valoración del arte (...) El Museo se convierte en espacio pedagógico de formación de los estudiantes pues, rescata para ellos el encuentro con lo humano a través del arte...

### **Para qué sirve el proyecto**

Estudiantes del CASD:

Nos enseñaron a ver el arte desde otro punto de vista, no solo como algo mecánico, sino más simbólico y educativo, una manera de expresar nuestros sentimientos (1995).

Cuán importante puede ser lo que no es tecnología. Cuánto puede la gente valorar lo natural. También aprendí a valorar un lugar donde puedo ser yo mismo (2003).

---

71 Edilma Bravo, "Experiencia del trabajo educativo CASD MAMM", en Memorias "El MAMM, un material educativo y cultural".

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

### ***A partir de la experiencia, qué es un museo***

Creo pertenecer al Museo, para mí es como otra oportunidad y un lugar donde se respira todo el arte y el amor hacia él. Es como otra vida (1995).

Es una ventana más que se nos abre para el aprender en cuanto a cultura, arte, con unos valores, ideales, pensamiento, etc. (2002).

No solo se conoce otro lugar más de nuestra ciudad, sino también a otro espacio en el cual se reúnen una amplia gama de diseños, sentimientos, emociones plasmadas en un cuadro o pintura, en un video o película. Ir al Museo no es solamente ver, sino también conocer.



### Instituto *Arte na Escola*

Sonia Helena Guarita do Amaral<sup>72</sup>

El Instituto *Arte na Escola* es resultado de la institucionalización del Proyecto Arte en la Escuela, creado en 1989 por la Fundación Lochpe, cuya misión es incentivar y calificar la enseñanza del arte, mediante acciones de educación continuada, biblioteca de medios, consultoría y comunicación. El Instituto *Arte na Escola* tiene convenios con las universidades – hoy son 55 en prácticamente todos los estados de la Federación – que a su vez se enlazan con los sistemas públicos de enseñanza (las secretarías municipales y estatales de educación) y las instituciones culturales de sus respectivas comunidades.

En 2005, 19.945 maestros de las redes públicas participaron en acciones de educación continuada con los 55 “Polos *arte na escola*”, en todo Brasil. Se desarrollaron en total 489 acciones de capacitación de maestros en esos polos. Las actividades incluyeron encuentros de profesores en talleres, cursos, grupos de estudio, charlas, seminarios y acciones educativas en instituciones culturales. Tuvimos 93 grupos de estudios activos que realizaron reuniones con regularidad, en una formación continuada, capaz de movilizar masa crítica. Con base en esas acciones, más de 300 alianzas se han establecido con los “Polos *arte na escola*”, tanto en el sistema educacional como en el cultural.

Para llevar a cabo ese trabajo de educación continuada, el Instituto *Arte na Escola* provee los materiales: *kits* con imágenes impresas, colecciones de DVD y los correspondientes cuadernos educacionales. Los “Polos *arte na escola*” disponen de bancos de imágenes, CD y DVD con imágenes e informaciones, además de textos en los más variados soportes. Dichos materiales a menudo se desarrollan en conjunto con museos, que siempre invitan a las instituciones culturales para que hagan las visitas.

La red *Arte na Escola* promovió varias acciones en las cuales los museos también estuvieron presentes, como la capacitación de jóvenes monitores para exposiciones.

En la producción de materiales de apoyo la maleta “*arte.br*” es el primer material educacional disponible en Brasil que trae obras importantes del siglo XX, procedentes del acervo de los museos de varias regiones del Brasil. Señala los caminos que pueden emprender los maestros, apropiándose de los universos del arte a través de lectura de imágenes. Con base en la semiótica greimaciana, invita al maestro a que sea investigador del arte y coautor de los contenidos que desarrolla en el aula.

Allí se considera que el aprendizaje de la historia del arte no debe limitarse a un conocimiento teórico pasivo, sujeto a modelos ya establecidos, sino que éstos deben ser pensados de nuevo y discutidos para un mayor provecho de las manifestaciones artísticas. El Instituto *Arte na Escola* creó el proyecto “El arte a través de museos, colecciones y patrimonio”.

El mencionado proyecto está basado en la relación directa individuo/obra de arte, en la que el conocimiento teórico será transmitido usando como instrumentos los acervos museológicos, las colecciones particulares y los monumentos arquitectónicos de nuestra ciudad.

Con este fin se desarrollarán temas relacionados con la historia del arte nacional e internacional, por medio de seminarios y cursos administrados por especialistas de cada segmento e impartidos en los

---

72

Brasil. Directora Instituto Arte na Escola Sao Paulo. Coordinadora Regional CECA-ICOM.

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

museos, colecciones particulares, iglesias y conventos de nuestra ciudad, lo que proporcionará un contacto directo con los mencionados acervos, con el objetivo de enriquecer culturalmente a sus participantes.

El Instituto mantiene una constante evaluación de todas sus actividades educativas con el fin de actualizarlas, y sigue de cerca, así mismo, el desarrollo de las manifestaciones artísticas contemporáneas.

Es decir, tratemos de unir el trabajo que desarrollamos con objetos, a las tecnologías de información y comunicación.

Sin embargo, la amplia aplicación de nuevas tecnologías no descarta las responsabilidades y problemas anteriores. Y aquí traigo algunas reflexiones que constan en el texto colectivo presentado por los miembros brasileños del CECA/ICOM, Brasil, en la Conferencia Anual del CECA/ICOM, realizada en Viena, en 1996, que tuvo como tema Nuevas estrategias para la comunicación en museos y que, pasados diez años, todavía considero pertinentes:

- Tener una permanente reflexión sobre el papel del museo como espacio de producción, comunicación y divulgación de recortes patrimoniales y áreas de conocimiento. Sobre la visión del área de conocimiento presentada y de como ella se relaciona con el público (Ejemplo: ¿de cuál visión de la ciencia parten los museos y cómo presentan una crítica de esta visión al público?).
- Tener responsabilidad ante el público del carácter fidedigno de las informaciones presentadas.
- Saber que las nuevas tecnologías no sustituyen la relación humana, que permiten interacción entre el visitante y el educador del museo. No consideramos una interacción la relación entre el visitante/usuario y un aparato/programa de multimedios, pues para que ésta ocurra debe haber dos personas dialogando; podemos denominarla, entonces, intersección.
- Y que las nuevas tecnologías no sustituyen la relación afectiva/emocional entre visitante y objeto del museo.

En esa ocasión nos cuestionamos, entre otros asuntos que nos preocupaban, ¿cómo podrían los museos enfrentar la seducción/atracción de las nuevas tecnologías en su discurso museológico sin alterar la relación del público con la evidencia material de la cultura, y cómo mantener el atractivo de los museos frente a la seducción de las nuevas tecnologías?

Concluimos que si bien era positiva su aplicación, no podíamos desconocer el peligro de la homogeneización impuesta por éstas ya que "las nuevas tecnologías traen nuevos desafíos a los museos y exigen, a su vez, la revisión de los paradigmas de la museología".

No se trataba y todavía no se trata, de un trabajo fácil. Necesitamos rodearnos de especialistas en esta área, para que los objetivos puedan ser alcanzados, pues no basta únicamente ofrecer computadoras y otros medios a los jóvenes en los museos. Se trata de buscar que usen estos medios de forma crítica y creativa. Mitchel Resnik, director del programa Lifelong Kindergarten, del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT), propone que se pare de pensar en las computadoras como una especie de televisores y que se los empiece a ver como pinceles, o sea, como medios para la expresión creativa. Lo que se propone es dar la oportunidad de crear, proyectar e inventar cosas con los nuevos materiales.

Y esto es posible, pues algunos ejemplos ya han probado esto. Vuelvo al inicio de mi presentación, cuando cité a la investigadora Denise Tardeli comentando los Role Playing Games (RPG). En 1996, en Brasil, el Museo Histórico Nacional desarrolló el Proyecto Quintas em Jogo, que enfocaba el desarrollo de audiencias

## Museos, educación y juventud

Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe  
sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA - ICOM

---

jóvenes en el museo a través del concepto del RPG. El proyecto contó con la especialista Sônia Rodrigues Mota, doctora en literatura y autora del mismo, que desarrolló en su tesis de doctorado la idea del RPG. El tema estaba relacionado con la historia de Brasil y los jóvenes creaban tipos y escenarios históricos brasileños. El RPG fue usado como una interconexión entre historia, teatro y literatura. teatro y literatura.

A partir de este proyecto desarrollado en el Museo Histórico Nacional, con ocasión de las conmemoraciones del sesquicentenario de Rui Barbosa, en 1998, contratamos a la profesora Rodrigues Mota, que desarrolló un proyecto semejante en la Fundación Casa de Rui Barbosa, con temas relacionados con este abogado, jurista, político y ministro de hacienda. Una vez más, el proyecto fue un éxito entre los jóvenes estudiantes.

Recientemente en la ciudad de São Paulo se inauguró el Museo de la Lengua Portuguesa. Un museo extremadamente tecnológico. Todavía no hay una evaluación de su impacto, excepto que ha atraído a una multitud de jóvenes. El Museo merece una investigación para ver los resultados.

Entre tanto, para concluir, me gustaría retomar algunas reflexiones en el sentido de que las nuevas tecnologías no sustituyen la relación humana, pues ésta permite la interacción entre el visitante y el educador del museo, mientras las nuevas tecnologías no sustituyen la relación afectiva/emocional entre el visitante y el objeto del museo. Traigo dos ejemplos para ilustrar lo anterior. Uno de ellos fue presentado en 1997, en la Conferencia Anual del CECA, en Río de Janeiro, y tenía como tema la Evaluación de la educación y acción cultural en museos, teoría y práctica, de la colega canadiense Lucie Daignault, investigadora especializada en evaluación, del Museo de la Civilización en Québec. Mientras montaba una exposición sobre drogas, encomendada al Museo por el Ministerio de Asuntos Sociales, ella investigó, antes de diseñar la exposición, lo que significaba la droga para los jóvenes. Éstos participaron activamente gracias a que advirtieron que el Museo los trataba como adultos y se interesaba por un problema que les concernía directamente. Y aunque el Museo usó medios tecnológicos, que estaban dentro de los intereses del público objetivo, lo que más vale la pena destacar de esta experiencia es que logró darle voz a los jóvenes y establecer entre éstos y el Museo una relación de diálogo.

El segundo ejemplo es ofrecido por la Pinacoteca del Estado de São Paulo, cuya dirección tiene en la educación en museos su eje de actuación. Desarrolla diversos programas educativos, entre ellos el Programa de Inclusión Sociocultural, coordinado por Gabriela Aidar y dirigido a los jóvenes en situación de riesgo de las poblaciones socialmente marginadas de la ciudad de São Paulo. Este Programa tiene como objetivos, ampliar entre en los jóvenes el repertorio y las nociones de pertenencia cultural; desarrollar su percepción estética, considerada como subsidio tanto para sus creaciones como para el fortalecimiento de su capacidad crítica; promover oportunidades de diálogo que estimulen su autoconfianza. Las acciones se concentran en la construcción de capacidades para la adquisición y manejo de conocimientos (cognitivos, emocionales y vivenciales) y habilidades. Hasta donde sé, la tecnología no es lo fundamental en este programa, pero sí la relación afectiva/emocional entre los jóvenes, la educadora y el objeto.

Por eso, ratemos de entender a nuestros jóvenes de hoy y busquemos la aproximación de ellos al museo. No para decirles que es fundamental que vayan al museo para que perfeccionen su cultura o para que sean educados, sino para establecer intercambios con ellos, decirles y mostrarles que en el museo también pueden conocer, descubrir, deleitarse y, principalmente, construir conocimiento, para que, por otra parte, el museo pueda conocer, descubrir, deleitarse y construir conocimiento con ellos.

## Ministerio de Cultura

### Ministra

Paula Marcela Moreno Zapata

### Viceministra

Martha Elena Bedoya Rendón

### Secretario general

Enzo Rafael Ariza Ayala

## Museo Nacional de Colombia

### Directora

María Victoria de Angulo de Robayo

### Subdirectora

Liliana González Jinete

### Asesores de Dirección

#### Asesora de planeación y control presupuestal

Margarita Castañeda Vargas

#### Asistente de control presupuestal

Johan Alfonso Acosta Morales

#### Secretaría ejecutiva de Dirección

Ligia Mendoza Suárez

#### Proyecto Bicentenario Mutis 2008

Ángela Santamaría Delgado

#### Asistente del proyecto

Catalina Ruiz Díaz

### Programa Red Nacional de Museos

Ana María Cortés Solano

### Asesores

Diego Muñoz Olaya  
Juan Felipe Rodríguez Sauda  
Francisco Rozo Triana  
Tatiana Rudd Velasco

#### Secretaría ejecutiva

Blanca Inés Uribe Vélez

### Departamento de Curaduría de arte e historia

Cristina Lleras Figueroa

### Asistentes

Olga Isabel Acosta Luna  
Ángela Gómez Cely  
Juan Darío Restrepo Figueroa

#### Secretaría ejecutiva

Bertha Aranguren

#### Centro de Documentación

Antonio Ochoa Flórez

#### Registro

Martha Lucía Alonso González

### Asistente

María José Echeverri

### Reservas

Pedro Pablo Méndez Aguacía

### Conservación

Ángela María Montoya Rodríguez  
María Catalina Plazas García

### Coordinadora Exposiciones Itinerantes

Adriana Parra Peña

### Departamento de Curaduría de Arqueología y Etnografía

Margarita Reyes Suárez

### Conservadora de las colecciones de Arqueología y Etnografía ICANH

Patricia Ramírez Nieto

### Asistentes de investigación

Tatiana Mosquera Angulo  
Carlos Eduardo Serrano Vásquez

#### Secretaría ejecutiva ICANH

Diana Puentes González

### División de Museografía

Amparo Carrizosa Bravo

### Asistentes

Carolina Mendoza Rojas  
Nury Espinosa Vanegas

#### Montaje museográfico

Luis Carlos Gómez Castillo

### División Educativa y Cultural

Fabio Alberto López Suárez

#### Programación cultural

Nancy María Avilán Dávila

#### Monitores permanentes

Heliana Cardona Cabrera  
Sandra Gómez Cabarcas  
Francisco Guerrero Giraldo  
Angélica Rodríguez Gutiérrez  
Guillermo Vanegas Florez

#### Secretaría ejecutiva

Diana Marcela Gómez Bernal

### División de Comunicaciones

Margarita María Mora Medina

### Asistente

Carlos Gustavo Suárez Cruz

#### Administradora página web

María Andrea Izquierdo Manrique

### Pasante

Ximena Correal Cabezas

## Eventos especiales

María Mercedes Jaramillo Jaramillo

## Área de Informática

Margarita Lucía Vivas Becerra

### Administración de la red LAN

Giovanny Andrés Espitia Roa

### Soporte de la red LAN

Emiro Andrés Díaz Molina

## Área Jurídica

María Clara Fajardo Atuesta

### Secretaría

Janeth Fonseca Castañeda

## División Administrativa y Financiera

Jorge Augusto Márquez Pabón

### Secretaría ejecutiva

Yolanda Rodríguez Martínez

### Asistente

Jesús Narváez Maya

### Auxiliar

Miguel Antonio Sánchez

### Auditorio Teresa Cuervo Borda

Ángel Cruz Ramírez

### Seguridad

Coservicrea Ltda.

### Boletería

Juan Carlos Galarza Pinto

### Conductor

Jorge Bernal

### Mensajero

Miguel Antonio Hurtado Espinel

## Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia

### Presidente de la Junta Directiva

Jorge Cárdenas Gutiérrez

### Directora ejecutiva

Clara Leticia Serrano Castillo

### Administración

Luz Marina Cruz Ramírez  
María Carolina Isaacs Parra  
María Elena Rueda Ochoa

### Tienda

María del Pilar García Torres  
Islén García Botero

